França Antártica

Maria Berbara
Renato Menezes
Sheila Hue
(Org.)

FRANÇA ANTÁRTICA
ENSAIOS INTERDISCIPLINARES

AGRADECIMENTOS

Este livro deriva de um projeto de pesquisa que teve como primeiro resultado um seminário exploratório ocorrido nos dias 8 e 9 de agosto de 2018 nas dependências do Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Aos funcionários dessa instituição, especialmente à sua diretora, Claudia Saldanha, dirigem-se, portanto, nossos primeiros agradecimentos, pelo apoio sem o qual esse evento não poderia ter sido realizado.

Não menos importante para o sucesso que o seminário obteve foi a colaboração dos alunos do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que, no âmbito do Laboratório de História e Crítica de Arte, participaram ativamente de sua organização durante os dois dias em que ele ocorreu. Agradecemos a Amanda Domiciano Rezende, André Sheik, Carolina Lopes e Heloize Amaro, que desempenharam a função de monitores, e a Flávia Vieira, que auxiliou no processo de montagem do manuscrito original do que mais tarde se tornaria este livro.

O seminário constituiu, portanto, etapa fundamental para a concepção desta publicação, cujos capítulos foram posteriormente revistos e normatizados pelos alunos do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no contexto do projeto de extensão “Práticas em edição e crítica textual”. A Adriano Paiva Pimentel, Letícia Coelho Marques e Marcela Miranda S. C. de Castro, nós também agradecemos profundamente.

Ao longo desse processo, pudemos contar ainda com a colaboração da Sociedade de Estudos do Renascimento (Sber), e somos gratos especialmente ao professor Alexandre Ragazzi, pelo suporte técnico na organização e na divulgação do seminário de 2018.

Gostaríamos de expressar nossa profunda gratidão à professora Márcia Abreu, diretora executiva da Editora da Unicamp, pelo entusiasmo com que acolheu o projeto deste livro, e a João Adolfo Hansen, pela gentileza de nele participar, preparando um dos textos de orelha. Nossos agradecimentos também se estendem a Ana Carolina Maciel, Célia Tavares, Monica Lucas e Tânia Bessone, que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a realização tanto do seminário quanto do livro.

À Bibliothèque nationale de France (BnF) e ao Institut National d'Histoire de l'Art (Inha, Paris), dirigimos nossos mais sinceros agradecimentos, pela disponibilização das obras que ocupam o cerne das análises desenvolvidas em grande parte dos capítulos que compõem este trabalho. Agradecemos especialmente, ainda, ao programa de investigadores convidados do Inha.

Por fim, mas não menos importante, gostaríamos de agradecer aos autores dos capítulos que integram este volume, pela participação incansável em todas as etapas que compuseram o processo de sua elaboração.

E creio que se Villegagnon tivesse permanecido fiel à religião reformada, cerca de dez mil franceses estariam hoje instalados no Brasil; assim não só teríamos aí uma boa defesa contra os portugueses, em cujas mãos não cairia o forte, como caiu depois de nosso regresso, mas ainda boa extensão de terras pertenceria ao nosso rei e esse pedaço do Brasil com toda razão continuaria a chamar-se França Antártica.

Jean de Léry, *Viagem à terra do Brasil*

Não tentamos reproduzir com exatidão fotográfica a inextricável desordem da floresta. Simplesmente a jogamos como um carpete, violeta, verde, azul, ao redor do negro central, nos quatro planos de nossa cena. Esta cena é vertical, perpendicular, dada como uma pintura ou um livro que se lê. Se quisermos, é também como uma página de música, onde cada ação está inscrita sobre uma pauta diferente.

Paul Claudel, "L'Homme et son désir"

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Maria Berbara, *Renato Menezes* e *Sheila Hue*

Em 1555 o almirante francês Nicolas Durand de Villegagnon, subvencionado pelo rei Henrique II, estabeleceu uma base comercial e militar numa ilhota situada no interior da baía de Guanabara. Estava fundada a "França Antártica", como já então ficou conhecida aquela pequena ocupação francesa de parte de uma capitania portuguesa. Não obstante sua configuração nuclear, sob proteção das muralhas de uma fortificação (o Forte Coligny), a França Antártica não teria vida longa. A partir de 1560 o governador-geral Mem de Sá comandou uma série de batalhas que resultou não somente na retomada da ilha e na expulsão dos últimos franceses que nela permaneciam, como também na fundação da cidade do Rio de Janeiro apenas cinco anos mais tarde.

Contrapõe-se à curta duração dessa fracassada empresa colonial, o impacto forte e duradouro que ela produziu na Europa. Esse fenômeno singular explica-se, em larga medida, pela repercussão que as obras do cosmógrafo franciscano André Thevet e do huguenote borgonhês Jean de Léry conheceram. Muito embora eles jamais tenham se encontrado na ilha de Villegagnon, e para lá tenham viajado por razões diversas, as obras que publicaram dialogam entre si em, ao menos, três planos. O primeiro é o do conteúdo: ambos se esforçam em descrever com riqueza de detalhes os aspectos da fauna, da flora e dos povos nativos, sem perder de vista o permanente clima de tensão e os confrontos efetivos entre católicos e calvinistas franceses de que a França Antártica foi palco; o segundo é o da forma: as obras são amplamente ilustradas, isto é, fundadas sobre a interação entre texto e imagem que, por certo, incidiu

sobre a criação de um imaginário não somente local, tupinambá ou brasileiro, mas americano, de maneira geral; o terceiro é o da interlocução: a obra de Léry dirige-se, declaradamente, contra o que considera as inverdades que Thevet teria reportado em seu livro, razão pela qual o jovem huguenote se dedica a corrigir e a ajustar as imprecisões presentes na obra do cosmógrafo. Nesta coletânea, partimos do princípio de que, juntos, esses três planos mencionados acima têm por efeito a fundação de uma outra França Antártica, que tem espaço não nos limites geográficos da ilha de Villegagnon, mas na imaginação dos leitores que acompanharam os desdobramentos da querela entre Thevet e Léry, e daqueles que assistiram, mais tarde, à reaparição de suas obras respectivas, fosse por meio de suas reedições e traduções, fosse através da apropriação de detalhes de seus materiais iconográficos e/ou literários.

Os 11 ensaios reunidos no presente volume procuraram ressaltar, cada um a seu modo, essa dupla dimensão espacial da França Antártica, isto é, aquela definida pelas especificidades de suas coordenadas espaçotemporais, e aquela caracterizada pelos modos através dos quais esse episódio foi elaborado por seus "produtos intelectuais" imediatos e, *a posteriori*, revisitado, reinterpretado e ressignificado. Por essa razão, as duas partes em que se dividem os ensaios procuraram escapar a uma organização linear e cronológica. O caráter interdisciplinar do livro contribui igualmente para a emergência desses diálogos, na medida em que resultam da confrontação entre os diferentes instrumentais teóricos e metodológicos de que se valem os autores dos textos. Por outro lado, se a organização do livro deriva do esforço dos editores em conciliar a valorização da interdisciplinaridade com os domínios teóricos mobilizados pelos autores, ela encontra sua justificativa mais coesa na própria forma pela qual as obras de Thevet e Léry se apresentaram. Precede esses ensaios uma abrangente introdução de autoria de Ronaldo Vainfas, que apresenta um balanço historiográfico do tema, discute a França Antártica no contexto das guerras de religião ao qual ela pertence e destaca as consequências internacionais da empresa colonial, levantando questões que serão abordadas adiante e munindo, assim, o leitor do material necessário para prosseguir seu percurso pelos meandros dos artigos que seguem.

A primeira parte destaca estudos no âmbito das letras, da linguística e da história da música, abrangendo desde análises sobre o século XVI até suas leituras e releituras em outros períodos. O primeiro artigo, inédito em português,

é de autoria de Frank Lestringant, uma das maiores autoridades do tema na experiência francesa na Guanabara. Lestringant analisa *As singularidades da França Antártica*, de André Thevet, por uma ótica original e estimulante, ao situá-lo na encruzilhada de distintas tradições literárias. O centro de seu interesse é examinar os elementos constitutivos da natureza híbrida das "singularidades" que revelam não somente o *modus operandi* de Thevet, mas também os fatores determinantes na recepção da obra. Izabela Leal e Rafaella Fernandez, por sua vez, analisam a relação entre a obra de Thevet e o escritor brasileiro contemporâneo Alberto Mussa, enfatizando os vínculos entre a obra *Meu destino é ser onça*, de Mussa, e a abordagem antropológica das sociedades tupis proposta por Eduardo Viveiros de Castro. Ainda no campo dos estudos literários, Marcello Moreira propõe como matéria de reflexão os usos, por parte de Jean de Léry, de dois *topoi* ligados à composição de lugares: o *locus amoenus* e o *locus horrendus*. Se o primeiro deles encontra nas *Bucólicas* de Virgílio sua consagração entre os antigos, o segundo, que tem sua *arché* na poesia homérica, é atualizado em tratados descritivos do mundo americano com vistas a representar a América selvática e fera. No artigo, vemos que, em Jean de Léry, a topografia, como procedimento de amplificação da narrativa, determina a aplicação dos *loci amoenus* e *horrendus*, operando a produção dos efeitos de "localidade", análoga ao caráter ou *ethos* dos habitantes do Novo Mundo. No ensaio seguinte, Paulo Castagna examina igualmente os textos de Lèry e Thevet, mas, aqui, o autor concentra-se nas transcrições musicais e nos registros iconográficos sobre música, dança e instrumentos musicais indígenas. Castagna analisa, ainda, as transformações e releituras de informações difundidas por esses autores, desde as reedições de seus livros, nos séculos XVI e XVII, até sua reinterpretação em obras literárias e musicais dos séculos XIX e XX, incluindo sua referência (velada ou explícita) em composições de autores como Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Encerra essa primeira parte o artigo de Ruth Monserrat e Cândida Barros, que analisa as orações em tupi incluídas por André Thevet em *La cosmographie universelle* e no manuscrito *Le grand insulaire*, partindo da hipótese de serem resultado de uma transmissão de orações traduzidas ao tupi pelos jesuítas. Uma das orações – "Le symbole des apôtres" – é cuidadosamente cotejada, pelas autoras, ao "Credo" em tupi incluído em uma doutrina manuscrita do colégio jesuítico de Santos, fazendo aparecer as escolhas semânticas para traduzir as proposições da cosmologia cristã enunciadas na

oração, e os recursos ortográficos empregados em ambos os textos para escrever na língua ameríndia.

A segunda parte inclui textos que analisam a concepção e o uso das imagens – aí compreendidas não apenas em seu sentido literal, mas também como representação mental – da França Antártica entre os séculos XVI e XX. Amy Buono analisa dois painéis esculpidos em madeira outrora afixados no Hôtel l'Isle-du-Brésil ("Casa da Ilha do Brasil"), em Rouen, mostrando os tupinambás da floresta litorânea coletando pau-brasil e preparando-o para o embarque em navios europeus. Segundo a autora, os painéis – produzidos provavelmente para um armador ou comerciante de madeira – constroem uma representação visual das alianças que inseriam Rouen na teia comercial atlântica durante os anos que antecederam – e, portanto, favoreceram – o estabelecimento da França Antártica. Os artigos de Maya Suemi Lemos e Maria Berbara analisam, por distintas perspectivas, a percepção retórica e visual da selvageria entre os relatos e imagens produzidos no âmbito da França Antártica e das guerras de religião que ela prefigura. Suemi Lemos explora os modos como a experiência da alteridade extrema representada pela visão do selvagem canibal relaciona-se à inclinação antitética que então se constituía na Europa. A estudiosa destaca como o pensamento de fundamento dicotômico próprio à racionalidade moderna deixa-se entrever na percepção do outro ameríndio e nas analogias que se criam entre esse outro selvagem e segmentos culturais, ideológicos ou religiosos dentro da própria Europa. Berbara, por sua vez, analisa os modos como a imagem do canibal incide sobre os próprios europeus, espelhando-se, metaforicamente, nos vícios de católicos ou protestantes. Para isso, traz à consideração a imagem alegórica de Villegagnon como Polifemo, o ciclope antropófago que o pastor Pierre Richer incluiu em sua furiosa *Refutação dos loucos sonhos, execráveis blasfêmias, erros e mentiras de Nicolas Durand, que se nomeia Villegagnon*, publicada em 1561. Sheila Hue e Paulo Knauss tratam, ambos, da relação entre a França Antártica e a fundação da cidade do Rio de Janeiro: enquanto Hue se concentra na análise da *Gesta Mem de Sá*, atribuída ao padre José de Anchieta, cujo último canto é dedicado à conquista do Forte Coligny, Knauss volta-se para a iconografia oitocentista, comparando a narrativa histórica e os problemas artísticos que duas pinturas de Rodolfo Amoedo sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro integram. Encerra a segunda parte, fechando também o volume, o artigo de Vera Siqueira que apresenta

uma análise comparativa entre trechos da *Viagem à terra do Brasil*, de Léry, e o balé *O homem e seu desejo*, com libreto de Paul Claudel e música de Darius Milhaud, composto entre 1917 e 1918. A autora observa como o problema posto no livro de Léry sobre a dificuldade de tradução da experiência do homem em contato com a natureza tropical reaparece, apesar das divergências, no balé moderno. O que parece estar em jogo, como demonstra Siqueira, é a própria experiência da perda e da restituição que fundam uma "sobrerrealidade" na qual a natureza brasileira não permanece viva senão na forma de lembrança.

Como se pode notar, os artigos aqui reunidos não se restringem ao arco temporal que abraça a França Antártica e suas consequências imediatas; muitos tratam diretamente de respostas a esses eventos em obras produzidas na contemporaneidade, enquanto outros, embora mantenham seu escopo na primeira época moderna, enfatizam debates que adquiriram relevo acadêmico e intelectual a partir da segunda metade do século XX. Imagens e textos produzidos entre meados do século XVI e as primeiras décadas do XVII, em conexão com a França Antártica, oferecem terreno fértil para explorar questões como – entre outras – globalização, alteridade, identidade, território, imigração ou raça. A imagem do Brasil e seus habitantes, relatos fundacionais ou a identificação e a percepção do selvagem são apenas algumas das questões que se estendem além de suas manifestações no século XVI, possibilitando debates que se inscrevem no campo dos estudos pós-coloniais contemporâneos.

INTRODUÇÃO

FRANÇA ANTÁRTICA EM PERSPECTIVA

Ronaldo Vainfas[1]

Um tema esgotado?

Muito já se escreveu, no Brasil e no exterior, sobre a experiência da França Antártica, que, apesar de breve, produziu fontes valiosas para o estudo das rivalidades coloniais entre Portugal e França no século XVI, da antropologia histórica dos tupinambás, da repercussão dos conflitos entre católicos e protestantes franceses na fronteira atlântica da Europa, do combate dos jesuítas, "soldados de Cristo", contra os "hereges" franceses. Sem falar na reiterada disputa entre navegadores portugueses e os entrelopos franceses pelo comércio do pau-brasil com os nativos.

A pesquisa histórica esmiuçou boa parte das fontes; a crítica literária aprofundou o estudo das obras de Jean de Léry, de André Thevet ou do alemão Hans Staden; antropólogos e historiadores de várias gerações exploraram a riqueza etnográfica das informações, quer da tratadística dos viajantes, quer da documentação jesuítica, a exemplo da dramaturgia anchietana. O assunto também foi discutido à farta a propósito da fundação do Rio de Janeiro, em 1565, que assumiria a capitalidade do Estado do Brasil, no século XVIII, passando a centralizar os negócios e a governança do Atlântico Sul português.

Difícil abordar o tema com originalidade, embora, como indicam vários trabalhos inclusos nesta obra, seja sempre possível encontrar algum documento inédito ou reinterpretar aspectos cruciais do processo. Diversos pesquisadores têm descoberto documentos franceses da época ou bibliografia inédita. Nas últimas décadas, por exemplo, a história indígena praticada no Brasil, sob a

liderança intelectual do saudoso John Monteiro,[2] percebeu, na disputa franco--portuguesa pela Guanabara, antes um sério conflito indígena entre temiminós e tamoios do que simples manipulação de grupos nativos por franceses e portugueses. O tema continua promissor, merece ser revisitado.

Franceses na Guanabara: história e memória

Isso posto, tentarei acentuar aspectos relacionados ao conflito religioso entre católicos e protestantes, que, para muitos autores, teve impacto direto na fundação e no fracasso da França Antártica. O mentor dessa tese foi Francisco Adolpho de Varnhagen, autor da portentosa *História geral do Brasil*, em cinco volumes, publicada entre 1854 e 1857. Ao analisar o que chama de "invasão francesa" da Guanabara, em 1555, no governo de Duarte da Costa, Varnhagen a interpreta como tentativa de fundar-se um refúgio para os protestantes de confissão calvinista – os "huguenotes" – foragidos das perseguições movidas no reino.[3] Uma interpretação equivocada, apenas baseada na documentação oficial portuguesa, sobretudo na do governo Mem de Sá, bem como na correspondência jesuítica, que carregou nas tintas ao falar da inclinação herética dos "invasores", vistos como ameaça à catequização dos nativos na versão católica. O *Auto de São Lourenço*, famosa peça de Anchieta, é sabidamente tendenciosa, ao associar grandes chefes tamoios aliados dos franceses à inspiração do demônio, como Guaixará ou Aimbirê (que depois mudou de lado).[4]

A narrativa portuguesa, que deixou marca em nossa historiografia, insistiu na disputa pela Guanabara como um capítulo das guerras entre católicos e protestantes no século XVI. Algo parecido ocorreria no século XVII, quando os líderes da Insurreição Pernambucana contra os holandeses a chamariam de "guerra da liberdade divina" (católica) contra os hereges calvinistas. Os franceses, por sua vez, relacionaram a França Antártica muito mais a um projeto colonizador do que a um abrigo para huguenotes, embora esta última perspectiva não estivesse de todo ausente.

Luís Fabiano de Freitas Tavares, cotejando a bibliografia com as fontes quinhentistas, fez excelente balanço dos escritos franceses sobre o episódio.[5] Analisou, entre outras, a obra de Paul Gaffarel, grande editor de Léry e Thevet,

que, na sua *Histoire du Brésil Français au seizième siècle* (1878), relacionou a experiência da Guanabara ao início da expansão colonial francesa no tempo dos Valois. Também Arthur Heulhard publicou seu *Villegagnon, roi de l'Amérique*, em 1897, biografia laudatória que, segundo Paulo Knauss, foi pioneira em pôr em cena a discussão sobre a liberdade dos mares.[6] E fora mesmo o rei da França, Francisco I (1515-1547), o primeiro a questionar o Tratado de Tordesilhas (1494), ao qual chamou de "testamento de Adão" – porque homologado pelo papa –, que restringia o mundo "descoberto e por descobrir" entre Portugal e Espanha. Um prenúncio, por assim dizer, das expedições marítimas francesas, logo seguidas pelas inglesas e neerlandesas na costa brasílica.

Entre os cronistas de época, Tavares menciona Marc Lescarbot (1609), autor da *Histoire de la Nouvelle France*, mais preocupado em inventariar e descrever as viagens francesas do que em fazer proselitismo religioso. Anos antes, porém, Lancelot de La Popelinière, fidalgo huguenote, publicou *Histoire des Troubles et choses memorables, avenues tant en France qu'en Flandres* (1572), obra de forte viés anticatólico, incluindo fatos da França Antártica. Mas, nesse caso, o tiro saiu pela culatra, pois La Popelinière contou que os franceses, em meio ao conflito, capturaram um navio português que se dirigia ao Brasil, em 1570, atirando 40 jesuítas ao mar, junto com terços, imagens de santos e mais objetos do culto católico. Uma vingança pelo massacre definitivo dos franceses e sua expulsão da Guanabara, em 1567. Esse episódio da narrativa alcançou forte repercussão na Europa, integrando a propaganda católica contra os protestantes, lembrando que a França então vivia os anos mais dramáticos desse conflito. Basta dizer que o livro de La Popelinière saiu no mesmo ano do massacre de huguenotes na Noite de São Bartolomeu.

Nada superou, no entanto, o *Livro dos mártires*, de Jean Crespin, francês radicado em Genebra, publicado entre 1554 e 1570, obra que incluiu, em um dos cinco volumes, a narrativa da execução de huguenotes na Guanabara, em 1558, a mando de Villegagnon. Os capítulos sobre o episódio foram, inclusive, traduzidos para o português e publicados em livro por Domingos Ribeiro, em 1917, sob o título *A tragédia da Guanabara*. Uma publicação em princípio inscrita nos 350 anos da expulsão dos franceses, porém dedicada à construção da memória do protestantismo no Brasil. Basta ler o frontispício de *A tragédia* para ajuizar sobre os objetivos da obra:

> Honra à memória dos protomártires do Cristianismo no Brasil: Jean de Bourdel, Mathieu Verneuil e Pierre Bourdon, executados na sexta-feira trágica, 9 de fevereiro de 1558, por Nicolas Durand de Villegagnon, na baía de Guanabara, e o sangue dos quais foi a semente da Igreja Evangélica em terras da América![7]

No mesmo ano, o pastor Álvaro Reis publicou *O mártir de Balleur*, resumindo, em tom celebratório, a execução do ferreiro huguenote Jacques le Balleur, educado em Genebra pelo próprio Calvino. Pregador calvinista na Guanabara, foi acusado pelos jesuítas e condenado à morte por Villegagnon, em 1567. A execução de Balleur foi presenciada por Anchieta, que, por tal razão, teve seu processo de canonização atrasado por séculos – beatificado somente em 1980 e canonizado décadas depois, em 2014.

Se, como afirma Luís de Freitas Tavares, "a aventura francesa na Guanabara se tornara evento marginal para a memória protestante francesa ao longo do século XVII"[8] – mesmo com a revogação do Edito de Nantes por Luís XIV, em 1685 –, no século XVI o debate sobre o assunto foi quentíssimo.

Renato Cymbalista publicou artigo valioso sobre o tema do martírio, que, naqueles séculos de conflito, era frequentado tanto por católicos como por protestantes de várias correntes. Uma autêntica "guerra de papel",[9] entre infinidade de panfletos, obras e opúsculos pró e contra isto ou aquilo, território midiático por excelência naqueles séculos. Cymbalista informa, por exemplo, que a *Legenda Aurea* ou *Flos Sanctorum*, de Jacopo de Varazze, principal hagiografia medieval (século XIII), conheceu cerca de 200 edições entre os séculos XV e XVI. Narrava a vida de 153 santos reconhecidos pela Igreja de Roma, dos quais 91 tinham sido martirizados por sua fé. Os protestantes não perderam tempo e, desde a década de 1520, passaram a publicar, também eles, a desdita de seus adeptos, desde os condenados na Idade Média por heresia até os recém-executados, denunciando a tirania de Roma.[10] Segundo o autor, circularam quatro panfletos impressos e quatro martirológios protestantes no meado do século XVI, sistematizando os registros das perseguições, colocadas "em situação de continuidade em relação aos martírios da Antiguidade cristã". Tais relatos "tinham a finalidade pedagógica de aumentar a fé dos protestantes em suas crenças, e o sangue derramado atestava um futuro de florescimento da nova religiosidade".[11] Melhor dizendo: das novas confissões religiosas do cristianismo ocidental, rompido o monopólio romano.

Figura 1 – Índios exterminados, ilustração de Théodore de Bry à *Brevisima relación*, de Bartolomé de las Casas. Heidelberg, Wilhelm Walter, 1663-1676, fol. 1. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolom%C3%A9_de_las_Casas_Regionum_355385740_MG_8829_A3-f1.tif> Acesso em 14/9/2020.

No campo iconográfico estimulado pela imprensa, vale lembrar a publicação de obras ilustradas sobre as viagens ultramarinas e a conquista espanhola na oficina de Théodore de Bry, gravador e impressor, em especial a edição do livro de Bartolomé de Las Casas, dominicano celebrizado pela crítica frontal à violência dos espanhóis contra os índios em *Brevisima relación de la destruición de las Indias* (1598). Théodore de Bry era natural da Liège, na Bélgica atual, aderente ao calvinismo, e migrou para Frankfurt fugindo da Inquisição espanhola em meio às guerras flamengas. Produziu iconografia impressionante das atrocidades cometidas pelos espanhóis na América, inspirado no relato de Las Casas, é certo, mas empenhado em condenar os católicos pela força das imagens: nativos enforcados em série, corpos mutilados, homens queimados vivos ou estraçalhados por cães, crianças despedaçadas.[12] Sem pretender negar a mortandade generalizada das populações nativas do Novo Mundo – a imensa

maioria vitimada por tremendas epidemias –, o fato é que a *leyenda negra* da conquista integrou a guerra de discursos e imagens das guerras religiosas europeias no século XVI.

Polêmica visceral no século XVI, embora amenizada na segunda metade do XVII, a intolerância religiosa voltaria à cena a partir do século XIX, século de nacionalismos na Europa, de corridas colonialistas na África e na Ásia. Voltou à cena com algum vigor, embora as sociedades europeias de então trilhassem, a passos largos, o caminho da laicidade burguesa. O problema da religião, portanto, quando aventado como aspecto conflitivo entre as guerras do passado, tendeu a ser abordado em perspectiva nacionalista mais do que pelas razões de fé, como no século XVI. O próprio Varnhagen, que já mencionei no início, ao considerar a França Antártica como um reduto de hereges estrangeiros encravado no Brasil, utilizou tal argumento, entre outros, para sustentar que a história do Brasil era uma continuidade da história de Portugal. Uma perspectiva de cariz luso-brasileiro (e não exclusivamente brasileiro), no caso, mas em sintonia perfeita com as tendências do historicismo, principal corrente historiográfica do século XIX. Uma corrente que, além de refinar os métodos de pesquisa e narrativa históricas – reconheça-se este mérito –, valorizava os grandes temas nacionais, os governantes, os personagens célebres, a diplomacia e a guerra.

Religião e política na França dos Valois

Em todo caso, os dilemas político-religiosos da França repercutiram na Guanabara, do mesmo modo que as cizânias do modesto fortim francês no Atlântico chegaram à corte dos Valois no século XVI. Disso não se pode duvidar porque há documentos comprobatórios à farta, além de polêmicas historiográficas substantivas, embora nem sempre baseadas em informação segura ou consistente.

O vai e vem de notícias a esse respeito não surpreende numa época de ruptura radical da cristandade europeia, na qual os contendores se acusavam mutuamente de serem inspirados pelo demônio. O século XVI foi tempo de onipresença do demônio no discurso político e religioso ocidental, fosse católico ou protestante. Em *História do medo no Ocidente*, Jean Delumeau

afirmou que o demônio chegou à América nos porões dos navios ibéricos.[13] Pois os franceses que chegaram à Guanabara, em 1555, também trouxeram os seus demônios, não nos porões, senão no convés, na proa e na popa. Trouxeram, exatamente, não protestantes em massa, mas o conflito entre católicos e huguenotes que, no reino francês, apenas dava seus primeiros passos.

É preciso, portanto, contextualizar a trajetória do conflito religioso na França de modo a cotejá-lo, com alguma consistência, com os episódios da França Antártica, sob o risco de, não o fazendo, incorrer em anacronismos, exageros e até delírios de interpretação, como se a colônia francesa na Guanabara fosse uma espécie de couto de homiziados protestantes.

O antecedente quinhentista das querelas religiosas na França ocorreu, de fato, muito antes da expansão protestante na França. Refiro-me à Concordata de Bolonha, firmada em 1516 entre o papa Leão X e Francisco I. Por meio dela, a Coroa recebeu o privilégio de indicar os prelados franceses para a homologação do papa, comprometendo-se a defender, em contrapartida, a Igreja de Roma em seus reais domínios. Eis a origem do "galicanismo", que reforçou o poder real sobre a Igreja no território francês. O acordo combinou o zelo papal contra a tradicional incidência de movimentos heréticos no reino, a exemplo do catarismo medieval, com as crescentes ambições centralizadoras da dinastia dos Valois. Convém lembrar que, nesta altura, a Reforma Protestante sequer havia começado. Apenas no ano seguinte teria início formal, com a fixação das teses luteranas na porta da Catedral de Wittemberg.

A rápida expansão do luteranismo, apoiado em terra germânica por diversos príncipes, não tardou a penetrar em solo francês. O antigo acordo de Francisco I com Roma foi reiterado em diversas bulas dos anos 1530, e, numa delas, o papa Clemente VII exortou o rei da França "a aniquilar a heresia luterana e outras seitas que ganham influência neste reino".

A heresia a ser combatida por Francisco I, entre a concordata de 1516 e as bulas da década de 1530, era, pois, o luteranismo (ou "seita luterana"), nome pelo qual os católicos passaram a chamar quaisquer movimentos de inspiração protestante, e assim foi por muito tempo, não obstante a particularização das confissões protestantes ao longo do século. Nem mesmo os prosélitos da Reforma, nessa fase inicial, nominavam com precisão a variedade de doutrinas reformadas, dentre as quais a de Lutero ou de Zwinglio; a do radical Thomas Müntzer, no campo social; ou a do igualmente radical João Calvino, no campo

espiritual. No século XVI, a palavra "luteranos" foi muito usada como um genérico para qualificar os "reformados".

A própria Igreja luterana só foi institucionalizada em 1555, tomando o nome de "Confissão Reformada de Augsburgo", pois foi nessa cidade que se firmou a paz entre o imperador Carlos V e os príncipes germânicos. Por pura coincidência, nesse mesmo ano os franceses desembarcaram na Guanabara. Um ano em que sequer o calvinismo possuía uma Igreja institucionalizada, enquanto a luterana recém-adquiria existência institucional.

Mas é certo que a onda reformista vinha se alastrando na Europa desde os anos 1530. Na Inglaterra, Henrique VIII aproveitou a crise de Roma para separar a Igreja anglicana da católica e assumir o comando da primeira, em 1534, sem promover, contudo, qualquer reforma teológica de fundo. Nos Países Baixos, embora bem difundida no meado do século, em sua versão calvinista, o protestantismo só ganhou respaldo institucional a partir de 1568, adotado pela Casa de Orange como bandeira na guerra de independência contra a Espanha.

Na França, a versão protestante de inspiração calvinista só começou a espalhar-se após a tradução do livro *Instituição da religião cristã* para o francês, em 1541, texto-chave de Calvino. Espalhou-se no melhor estilo do calvinismo: nichos em pequenas ou grandes cidades, como Paris, organizados num ritmo espontâneo por intelectuais, comerciantes e clérigos decepcionados com o catolicismo. Núcleos que discutiam religião e imprimiam, freneticamente, panfletos anticatólicos, lidos em praça pública para a maioria iletrada.

Vale incluir umas poucas palavras sobre a singularidade do calvinismo, dentre as reformas protestantes, a partir da interpretação clássica de Max Weber. Em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, Weber sustentou que o calvinismo inspirou o surgimento de uma ética burguesa, uma espécie de "ascetismo laico", a partir da doutrina da predestinação. Radicalmente contrário ao valor das obras terrenas como garantia para a salvação eterna, Calvino sustentou que nada, absolutamente nada, que o cristão fizesse em vida poderia assegurar a salvação de sua alma. Um cristão de conduta ilibada poderia estar predestinado ao inferno, assim como o mais perverso dos criminosos poderia estar salvo de antemão.[14]

O radicalismo de Calvino seria atenuado com o tempo por seus discípulos, reconhecendo-se que o bom cristão poderia ser brindado, na vida terrena, com

quaisquer sinais da graça divina, indícios da sua eleição prévia para viver no reino de Deus. A prosperidade material, dentre tais sinais graciosos, representou um tremendo alívio para os que viviam do comércio ou das finanças. O calvinismo, em suas diferentes versões, foi a vertente da Reforma que mais atenuou o dilema entre a ambição material e a salvação espiritual, sobretudo o vivido pelos agentes de uma expansão comercial em escala mundial. Uma doutrina cristã que, paradoxalmente, abriu caminho para a secularização das consciências e da própria sociedade, a começar pelas anglo-saxônicas nas versões puritana e presbiteriana.

Devo dizer, porém, que a ética burguesa atribuída por Weber ao calvinismo somente emergiu como fenômeno histórico na longa duração, sendo precipitado vê-lo desde o início como um cristianismo burguês. É certo que a valorização da riqueza material como sinal da graça divina atendia à expectativa dos burgueses, flagelados pela Igreja com a ameaça do inferno havia séculos, por se dedicarem ao comércio e à usura.[15] Mas o sucesso do calvinismo no século XVI derivou, antes de tudo, da divulgação de um cristianismo mais acessível às massas rurais e sobretudo urbanas, propagado em linguagem vernácula, proponente de uma religiosidade mais simples, menos faustosa, menos cobiçosa, além de incentivadora da alfabetização. Nisso Lutero foi essencial ao defender a doutrina da infalibilidade da *Bíblia* em oposição à infalibilidade do papa. Calvino seguiu à risca essa doutrina, ao defender que a "verdadeira fé cristã" estava na leitura da *Bíblia*, "único caminho para o conhecimento da verdade".

Seja como for, o peso da revolução doutrinária do calvinismo na França do século XVI só pode ser entendido em conexão com a política. No reino, a Reforma mesclou-se, antes de tudo, com a disputa pelo poder na corte dos Valois, após a morte de Francisco I, em 1547. Seu filho e sucessor, Henrique II, embora tenha movido campanhas contra os huguenotes, apoiou os príncipes luteranos que combatiam Carlos V na Alemanha, o que comprova as oscilações da Coroa francesa entre a adoção de uma confissão oficial e as conveniências da política no continente europeu.

Nos anos 1550, uma fração da nobreza aderiu ao calvinismo, a exemplo do duque de Condé, do condestável Montmorency e de seu sobrinho, o almirante Gaspar II de Coligny, que se tornou importante ministro de Henrique II. A emergência dos calvinistas na corte de Paris e noutras cidades, como La Rochelle e Bordeaux, centros de grande comércio, provocou a reação organizada

da facção católica, liderada por Francisco de Guise e seu irmão, o Cardeal da Lorena. Foi o berço da Liga Católica que combateu os huguenotes no século XVI.

O ano de 1559 foi chave nesse imbróglio. Foi nele que se institucionalizou a "Confissão de La Rochelle", nome oficial do calvinismo francês, e também nele morreu Henrique II, que, bem ou mal, tentava manter o equilíbrio entre as facções rivais. Calvinismo institucionalizado. Católicos *en garde*.

Nos reinados seguintes, de Francisco II e de Carlos IX, o clima da corte esquentou. A verdadeira governante do reino, nessa altura, era Catarina de Médici, viúva de Henrique II. Vale lembrar que a própria união entre a Casa dos Valois e a Casa dos Médici, da Florença renascentista, atesta a inclinação mercantil da Coroa francesa. Os Médici não descendiam de qualquer linhagem aristocrática da Toscana medieval. Eram gente de origem mercantil, antigos comerciantes de lã que, prosperando nos negócios, haviam se enobrecido, gerando duques e papas. Não obstante, tinham permanecido católicos, como todas as casas aristocráticas italianas, fossem de linhagem ou de origem meio burguesa.

Catarina era católica fervorosa, sobretudo do ponto de vista confessional e político. Na vida privada o era menos, a confiar no relato de Pierre de Bourdeille, senhor de Brantôme, autor de *Vie des dames galantes*, crônica impagável dos segredos amorosos do Louvre. Catarina recrutou não sei quantas jovens da nobreza cortesã como auxiliares e espiãs, nas alcovas da corte – o famoso "l'Escadron Volant de la Reine" –, com destaque para suas amantes, informa Brantôme.[16]

Catarina assumiu duas regências, durante as menoridades de Francisco II e de Carlos IX. Mas exerceu poder decisivo, nos bastidores, durante os reinados dos filhos. Governou a França durante 30 anos, entre 1559 e 1589, quando faleceu.

Durante as regências, Catarina seguiu a política do rei falecido, buscando conciliar os interesses da monarquia, da religião e do comércio. O apogeu dessa política ocorreu em janeiro de 1562, quando ela decretou o "Edito de Saint German", conhecido como "Edito de Tolerância". Por meio dele foi reconhecida a liberdade de culto para a religião reformada, permitindo-se aos huguenotes organizarem seus sínodos e suas igrejas. Esse documento continha, porém, disposições inexequíveis: proibia o culto protestante nas cidades; exigia a

devolução das igrejas tomadas pelos huguenotes; criminalizava a iconoclastia, expressa na vandalização das imagens católicas pelos huguenotes, em especial a de santos e santas. O primeiro surto iconoclasta francês ocorrera em Paris, no remoto ano de 1528, episódio conhecido como "Madona degolada". As imagens de Maria Santíssima, tratadas com menoscabo, logo se tornaram o alvo principal dos calvinistas, que consideravam o culto mariano uma evidência eloquente da "idolatria papista".

O acordo político tecido por Catarina era, de fato, muito frágil. Logo em março de 1562, a Liga Católica massacrou 74 huguenotes em Vassy, alegando que eles faziam culto público – o que não era exato, nem podia sê-lo, pois os calvinistas não realizavam procissões. O confinamento do culto protestante à zona rural, uma imposição do Parlamento de Paris ao Edito de Saint-Germain, equivalia, no fundo, à sua proibição, pois o calvinismo era majoritariamente urbano. De sorte que, longe de aplacar a rivalidade, o Edito de 1562 provocou o acirramento dos ânimos.

Estou de acordo com a interpretação de que Catarina subestimou as convicções religiosas em conflito. Parecia inspirada no florentino Maquiavel, seu conterrâneo, defensor de uma ética secularizada do poder, segundo a qual a meta dos príncipes residia em conquistar e manter o poder para si mesmos, antes de observar qualquer dever cristão. Maquiavel pode ter sido bem realista, sem trocadilho – e a longevidade de sua obra diz tudo –, mas era demasiado laico para o século XVI, tempo de religião. Tempo em que quase não havia lugar para a "descrença" religiosa, como disse Lucien Febvre em seu estudo sobre Rabelais, exceto no caso de poucos intelectuais *avant la lettre*[17] ou de príncipes açodados – tivessem lido ou não *O príncipe*. Henrique VIII, na Inglaterra dos Tudors, foi um deles, ao atropelar a autoridade apostólica do papa para assumir a chefia da Igreja anglicana. Deu certo para ele. Catarina tentou conciliar o inconciliável em matéria religiosa. Fracassou.

Passados dez anos, a regente articulou o matrimônio de sua filha Margarida – a rainha Margot – com Henrique III de Navarra. Oriundo da Casa de Bourbon, Henrique reinava no enclave navarrense da França, pois a Navarra do Norte ibérico fora tragada por Castela, em 1512. Henrique era nada menos do que líder do protestantismo disseminado ao Norte dos Pirineus, herdeiro ressentido de uma dinastia ibérica que perdera territórios para Castela, bastião do catolicismo na Europa.

Terá Catarina outra vez apostado na conciliação, ou, ao contrário, preparado um ardil para massacrar os huguenotes? Assunto sobremodo polêmico na historiografia francesa dedicada ao período. O fato é que, no mesmo ano de 1572, dias depois do casamento de Margarida com Henrique de Navarra, ocorreu o Massacre da Noite de São Bartolomeu em Paris, e noutras cidades, no qual milhares de huguenotes foram chacinados. A Liga Católica, liderada pelo duque de Guise, não suportou a hipótese de um protestante vir a governar o reino da França, na sombra da rainha ou assumindo o trono. Na madrugada de 24 de agosto de 1572, milhares de protestantes foram retirados de suas casas e assassinados: homens, mulheres, idosos e crianças, inclusive de colo. Alguns estimam em 300 mil o número de mortos, qualificando o massacre como genocídio. Na verdade, foram cerca de 30 mil huguenotes assassinados na sinistra Noite de São Bartolomeu. Mas a matança prosseguiu nos meses seguintes, num autêntico surto persecutório. Estima-se que entre 70 e 100 mil pessoas foram massacradas. Em poucos meses, foram executados na França de três a quatro vezes mais indivíduos do que nos quase três séculos da Inquisição portuguesa.

As mortes foram cruéis, incluindo a mutilação de cadáveres. Em seu "Ritos de violência", a historiadora Natalie Davis escreveu:

> Os católicos não se contentavam em queimar ou afogar corpos heréticos... Os corpos deveriam ser humilhados e ofendidos um pouco mais. Sob um inquietante coro de estranhos pios e assobios, eles eram atirados aos cães, eram arrastados pelas ruas, tinham seus órgãos genitais e suas entranhas arrancados.[18]

O massacre repercutiu em toda a Europa. Pintores de toda parte representaram a chacina desde o século XVI ao XIX. No século XX, David Griffith também reconstruiu o episódio, entre os quatro selecionados para ilustrar o tema-título de seu filme *Intolerância* (1916). O massacre de huguenotes em 1572 foi mesmo o ápice da intolerância, perpetrado por motivações a um só tempo religiosas e políticas.

A crise político-religiosa na França se estendeu por décadas. O reino foi dilacerado por disputas entre três candidatos ao trono – a "Guerra dos três Henriques": Henrique de Guise, líder da facção católica; Henrique III, irmão de Carlos IX, filho de Catarina de Médici; Henrique de Bourbon, líder protestante em Navarra, marido de Margarida de Valois. Foi este último

Figura 2 – François Dubois, *O massacre de São Bartolomeu*, *c.* 1572-1584, óleo sobre tela. Museu Cantonal de Belas Artes – Lausanne. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francois_Dubois_001.jpg> Acesso em 14/9/2020.

que venceu o confronto, iniciando o reinado em 1589 como Henrique IV, embora só tenha sido coroado em 1594. O preço pelo reconhecimento de sua ascensão ao trono foi a conversão ao catolicismo, daí a célebre frase a ele atribuída: "Paris bem vale uma missa". Morreu assassinado em 1610 por um católico fanático.

O peso da religião na França Antártica

O conflito religioso entre os franceses da Guanabara fez parte do conflito entre católicos e protestantes na França quinhentista? Foram religiosas as motivações da aventura chefiada por Villegagnon? Foram tais cizânias que condenaram a França Antártica ao fracasso? Já observamos, no início desta introdução, como tais fatores foram superdimensionados pela historiografia brasileira tradicional, embora não sejam, de modo algum, irrelevantes. E persistem dúvidas de suma importância, no campo factual e documental, a exemplo de se a França Antártica derivou de um projeto colonizador ou se "Henriville" – nome em homenagem ao rei que apoiou a iniciativa – foi o núcleo urbano sobre o qual se fundou, mais tarde, a cidade do Rio de Janeiro.

Figura 3 – Detalhe do mapa de Pierre de Vaulx, 1613. Acervo da Biblioteca Nacional da França. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_de_l%27Oc%C3%A9an_Atlantique_(Pierre_Devaux,_1613).jpg> Acesso em 14/9/2020.

O certo é que a presença francesa na Guanabara resultou de uma ação mais efetiva dos Valois, associada a capitais privados, no sentido de desafiar o monopólio ibérico das terras ultramarinas. O rei Henrique II pôs em prática o desafio enunciado pelo pai, Francisco I. Nesse episódio foram os portugueses os desafiados, e o seriam outra vez no Maranhão por Daniel de la Touche, senhor de la Ravardière, em 1612. Em outros acontecimentos os ibéricos desafiados seriam os castelhanos, sobretudo nas Antilhas, e não só pelos franceses, mas também pelos ingleses e holandeses. Eis o nosso primeiro enquadramento acerca da França Antártica: uma evidência das disputas coloniais no Atlântico Sul no meado do século XVI, que se prolongariam nos séculos afora.

A chegada dos franceses na Guanabara foi episódio marcante dessa disputa. Henrique II dividiu com Villegagnon os custos da expedição que, sem dúvida, trouxe alguma novidade à expansão marítima dos franceses. Até então, os navios franceses navegavam pela costa atlântica do Novo Mundo para comerciar com os nativos. Seus objetivos eram limitados, embora lucrativos: o negócio do pau-brasil, de cuja madeira se extraía valioso corante vermelho para a

manufatura têxtil europeia, sobretudo na Flandres. Nesse escambo, cabia aos nativos cortar e carregar a madeira para os entrepostos, em troca de mercadorias baratas.

Os portugueses também faziam o mesmo negócio nesses anos, além de usarem a Bahia de Todos os Santos para os navios fazerem aguada na rota da Índia.[19] Portugueses e franceses alternavam-se, de Norte a Sul, na exploração do pau-brasil, erigindo feitorias efêmeras, a ponto de Capistrano de Abreu afirmar que, no início do século XVI, ninguém saberia dizer se o Brasil seria *Mair* ou *Peró*, isto é, francês ou português.[20]

Em todo caso, em meados do século XVI a situação era outra. Do lado português, a colonização açucareira já avançava no litoral, onde a Coroa se fazia mais presente com as donatarias e o governo-geral. Do lado francês, há evidências de que a expedição de Villegagnon era mais do que a fundação de uma simples feitoria. Afinal, foram três navios com cerca de 300 homens para uma região ainda não controlada pelos portugueses e dotada de valor estratégico para o comércio com a região platina. Além disso, foi expedição com apoio da monarquia, e não só uma iniciativa particular, como a de Paulmier de Gonneville, em 1501, entre outras.[21] Pode muito bem ser que a expedição tenha pretendido criar uma cabeça de ponte para expansão mais alargada na região.

O conflito luso-francês também se insere na crescente preocupação da Coroa portuguesa com o controle e o povoamento da costa brasílica, o que corresponde à nomeação de Mem de Sá como governador-geral, em 1557. É mais do que evidente a relação entre a nomeação de Mem de Sá e a chegada de Villegagnon à Guanabara, dois anos antes, e de seu regimento constava explicitamente a tarefa de expulsar os franceses da região. Eis o nosso segundo enquadramento: montagem de um aparato português mais efetivo, no campo administrativo e militar, como um modo de garantir a posse do litoral brasílico para a exploração do açúcar e como ponto de escala para a "Carreira da Índia", pois o comércio de especiarias seguia como prioridade da monarquia lusitana.

A guerra luso-francesa, enfim, ilumina outra sorte de conflitos, no caso entre os grupos indígenas que, como mostrou Florestan Fernandes em texto clássico, eram elemento estruturador de sua identidade cultural.[22] Não me refiro, aqui, às guerras entre os falantes da língua tupi e os falantes de outras línguas – minoritários no litoral – aos quais os tupis chamavam de "tapuias", senão às guerras cotidianas entre os próprios grupos tupis. No caso da Guanabara,

tudo indica que a rivalidade entre, de um lado, os temiminós ("índios do gato") e, de outro, os tamoios não se limitou à captura de prisioneiros para a cerimônia canibalesca, envolvendo, sim, uma disputa territorial. Os tamoios haviam expulsado os temiminós da Guanabara anos antes da chegada dos franceses na baía, migrando para o Espírito Santo. Não por acaso, Estácio de Sá, incumbido de enfrentar os franceses nos anos 1560, ali fez escala para negociar uma aliança com Arariboia, principal chefe temiminó.[23] Eis o nosso terceiro enquadramento: a dinâmica dos conflitos indígenas, em que portugueses e franceses se superpuseram, cada qual de um lado, fazendo suas apostas. O grande efetivo das guerras guanabarinas foram os índios "frecheiros", como então se grafava nos manuscritos, tanto nas matas quanto na guerra de canoas. Nessa perspectiva, os europeus não foram mais do que coadjuvantes de uma guerra nativa. O conflito religioso que dilacerou a Guanabara, embora ligado à crise do reino, foi aspecto secundário na história da França Antártica, se comparado à disputa colonial entre portugueses e franceses pela costa atlântica da América. Em relação ao conflito entre tamoios e temiminós, por sua vez, as cizânias internas entre os franceses não passaram de um detalhe, sobretudo no campo da história militar.

Figura 4 – Théodore de Bry, ilustrando relato de Hans Staden, *Duas viagens ao Brasil* (1592). Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodor_de_Bry_-_Staden,_Duas_Viagens_ao_Brasil,_1557.jpg>. Acesso em 14/9/2020.

Para além disso, vale insistir no argumento de que refúgio protestante na América, isso a França Antártica não foi jamais. Villegagnon era católico, francês de Provins, ao norte de Paris, Cavaleiro da Ordem de Malta, instituição medieval criada no século XI, no contexto das Cruzadas para Jerusalém. Homem de formação erudita, dominava várias línguas, latinista de primeira linha. Escolheu, entre a carreira de jurista e a de militar, servir em armas ao rei. A qual rei? Ao rei de França, claro, mas também a Carlos V, imperador da Casa de Habsburgo. Atitude nada incomum numa época em que inexistia o sentido de pátria ou de nação. Villegagnon serviu ao imperador contra os turcos em várias frentes; serviu também a Henrique II de França, filho de Francisco I, inimigo figadal do imperador austríaco.

De sorte que nada indica que a expedição francesa de 1555 à Guanabara estivesse ligada à criação de um núcleo huguenote. O próprio sectarismo político-religioso no reino francês ainda era embrionário no reinado de Henrique II. Na segunda expedição, a de 1556, nela sim, foi enviado um grupo de protestantes, além de nove pastores, entre os quais o célebre Jean de Léry, Pierre Richier – discípulo de Calvino – e Jean de Cointac, ex-dominicano, depois luterano, mais conhecido como o senhor de Bolés, preso pelo bispo da Bahia, anos depois, por culpas de heresia. A expedição também levava cinco mulheres para se casarem com os colonos – uma proporção de gênero bem absurda, apesar de que as cinco realmente contraíram matrimônio. Em qual rito: o calvinista ou o católico romano?

Assunto controverso que nos conduz às rixas religiosas na França Antártica e que, decerto, consta da alegação dos autores que sustentam ter sido a religião o pomo da discórdia entre os colonos franceses. Mas Villegagnon e seus acólitos mais próximos eram católicos, e o projeto colonizador francês, se houve algum, tinha o dedo da monarquia católica, embora ela não houvesse enviado missionários. Mas, também do lado português, a catequese era recentíssima, datava apenas de 1549, com a chegada à Bahia de cinco jesuítas, chefiados por Manuel da Nóbrega. A missionação lusa engatinhava e ainda não tinha, é claro, alcançado a Guanabara.

De modo que, se a história da França Antártica ficou marcada pelos conflitos entre católicos e protestantes, isto se deveu, antes de tudo, à citada presença de calvinistas no forte Coligny, a partir de 1556, alguns deles prosélitos da Reforma com boa bagagem intelectual. Reconheça-se, no entanto, que o próprio

Villegagnon aprovou a chegada dos calvinistas, em 1556, o que deu base a que muitos historiadores, a começar por Varnhagen, vissem na colônia francesa uma La Rochelle tropical. Além disso, escreveu carta em latim, em 31 de março de 1557, para o próprio Calvino, agradecendo-lhe pelo envio dos pastores Chartier e Richier no ano anterior.[24] Tudo indica que Villegagnon desejava, antes de tudo, povoar a Guanabara de franceses a todo custo, subestimando o dilaceramento religioso entre os cristãos franceses na época. Erro de cálculo em um tempo em que a lógica da religião e a do mercado podiam rivalizar, como nesse caso.

As intrigas não tardaram a circular. Uma suposta conspiração de huguenotes levou Villegagnon a mandar enforcar dois calvinistas na Guanabara, logo em 1557. E tornaria a executar calvinistas nos anos seguintes em meio a situações que misturavam totalmente a política com a religião. Assim foi no caso da chamada "Confissão de Fé da Guanabara", firmada, em 1558, pelos protestantes Jean de Bourdel, Matthieu Verneuil, Pierre Bourdon e André La Fon. Assunto também muito polêmico, a começar pelo fato de que a tal confissão guanabarina teria antecedido em um ano a "Confissão de La Rochelle", marco inaugural da Reforma protestante francesa, cuja redação contou com a colaboração do próprio Calvino. Seria razoável sustentar que a primeira confissão calvinista oficial tenha sido concebida na Guanabara? Não resta dúvida, porém, de que esse documento existiu,[25] gerando controvérsia que atravessou os séculos.

O citado Luís de Freitas Tavares examinou documentos sobre a famigerada Confissão de Fé da Guanabara, relacionando-a com a condenação política de seus redatores, com exceção de André La Fon. Executados, talvez, mais pela suspeição de que flertavam com os portugueses do que por sua orientação calvinista, embora esta fosse indiscutível. A tal "Confissão de Fé" seria, antes de tudo, uma "confissão judiciária" arrancada aos huguenotes mencionados, um ardil de Villegagnon para executá-los, embora, em outros textos, o comandante de "Henriville" os considerasse meros traidores da colônia francesa e de sua própria autoridade.

Muitos personagens da época escreveram sobre o tema, inclusive o calvinista Jean Léry e o católico André Thévet – os mais conhecidos, razão pela qual evitei esmiuçar os respectivos depoimentos. Todos os cronistas dão prova, porém, de que a polêmica religiosa na Guanabara foi seriíssima, teve efeitos deletérios e desgastou o poder de Villegagnon. Em todo caso, a defesa da

primazia francesa no protestantismo brasileiro se prolongou até o final do século XX. Entre os opositores dessa tese, Fôlton da Silva, em texto de 1998, negou a "brasilidade" dessa "Confissão de Fé", vinculando-a às divergências quinhentistas europeias. O autor rejeita qualquer continuidade entre o grupo redator dessa "Confissão" e a formação das igrejas reformadas no país:

> Na realidade a Confissão de Fé da Guanabara não pode, a rigor, ser chamada de uma Confissão de Fé Brasileira. Ela não tem qualquer preocupação com assuntos relacionados ao Brasil. Ela foi escrita aqui, e, segundo Léry, com tinta de pau-brasil; entretanto, retrata as controvérsias europeias da época.[26]

Boa parte da polêmica no Brasil resultou de uma disputa entre intelectuais e pastores protestantes sobre qual teria sido a primeira Igreja Reformada da história brasileira, alguns defendendo a dos franceses, outros a dos holandeses que organizaram o Sínodo da Igreja Reformada no Recife, também calvinista, em 1636. Esta última, aliás, muito mais documentada que a da Guanabara, dotada de estatutos, atas publicadas e dezenas de pastores, além de um catecismo trilíngue em espanhol, neerlandês e na "língua geral".[27]

De todo modo, até entre os protestantes franceses havia divergências doutrinárias formidáveis na Guanabara quinhentista. O ritual dos matrimônios, como já disse, foi matéria de cizânia. Richier pleiteou que os esposos deviam se rebatizar no rito calvinista, desafiando Villegagnon, que indeferiu o pleito. Em 1557, os católicos recusaram-se a fazer as refeições com os calvinistas, que retaliaram por meio de uma greve, recusando-se a trabalhar na construção do forte Coligny – e isso apesar de o nome desse forte homenagear um líder protestante do reino e figura de destaque no almirantado francês.

Guillaume de Chartier, calvinista de Genebra, abandonou o Brasil, indignado com a intolerância católica de Villegagnon. Ato contínuo, a maioria dos protestantes resolveu partir, mas alguns desistiram a meio caminho e, dentre eles, houve quem buscasse refúgio em São Vicente, capitania portuguesa. Foi o que bastou para Villegagnon mandar prender e executar os trânsfugas calvinistas.[28] Foram condenados à morte pela profissão de fé calvinista ou por terem fugido do forte francês, buscando abrigo entre os portugueses? Tais fatos ilustram o peso do problema religioso no cotidiano da França Antártica – misturado com a política, a religião dissimulando a política, a política ancorada na religião.

O fato é que, em 1555, a expedição de Villegagnon desembarcou cerca de 300 homens na Guanabara e, no início de 1558, apenas 80 franceses estavam sob o seu comando no forte. Mas há que considerar outros fatores na dissidência dos franceses, para além do conflito entre católicos e reformados. Muitos se bandearam para os tamoios, passando a viver com eles, tomando esposas nativas, praticando a antropofagia. Foi o caso dos intérpretes normandos que, segundo o protestante Jean de Léry, eram praticantes de gentilidades, inclusive o canibalismo.

Tais episódios integram, antes de tudo, as dificuldades de adaptação dos franceses à experiência colonizadora, a incerteza das situações cotidianas, as dúvidas quanto à autoridade de Villegagnon, desafiado por homens bem formados que tinham aderido ao calvinismo. As divergências religiosas, nesse sentido, não eram de somenos importância.

O significado da eucaristia, por exemplo, que provocou muita briga, era problema central nos debates teológicos do século XVI. O corpo e o sangue de Cristo estavam presentes na hóstia e no vinho? Assim pensavam os católicos, considerando que tais elementos se metamorfoseavam realmente. Mistério da transubstanciação. Os luteranos, porém, achavam que, na eucaristia, o pão e o vinho se transformavam no corpo e no sangue de Cristo, sem deixar de ser, cada um, *per se*, pão e vinho. Mistério da consubstanciação. Os calvinistas também reconheciam a sacralidade da eucaristia, mas negavam a presença física real de Cristo, total ou parcialmente, na hóstia e no vinho consagrados. Defendiam uma presença exclusivamente espiritual do Cristo em sua interpretação da Santa Ceia. Já os seguidores de Zwinglio, discípulo de Lutero, viam na eucaristia um ritual simbólico, uma cerimônia em memória do sacrifício de Cristo para salvação da humanidade.

Eis questões seriíssimas na época, que mais se agravavam quando alguém aventava a hipótese de misturar um pouco de água ao vinho sagrado, como ocorreu na Guanabara, ou colocar fermento na sagrada hóstia, que devia ser de pão ázimo, como a *matzá* tradicional dos judeus. Villegagnon sempre defendeu a eucaristia tradicional, católica, ancorada no mistério da transubstanciação. Em diversas situações, o cotidiano da França Antártica foi agitado pelos dilemas eucarísticos.

Tais divergências, repito, não devem ser vistas como pretexto para disputas de outro tipo. O que hoje pode soar como detalhe sibilino podia ser, então,

dilema fratricida, fonte de intrigas que chegavam ao próprio reino. Villegagnon se viu forçado a regressar à França, em 1560, para refutar as acusações dos protestantes, ancorado na sua *Réponse aux libelles d'injures* (Resposta aos libelos de injúrias). Nesse ponto, é certo que os conflitos dos franceses na Guanabara estavam conectados à controvérsia religiosa no reino.

Qual o peso da religião no fracasso da França Antártica como empresa colonial? Discussão clássica, embora considere irrelevante analisar o sucesso ou o fracasso deste ou daquele projeto histórico com base em um raciocínio monocausal. Mais interessante seria explicar a brevidade da experiência histórica da França Antártica, incluindo-a em horizontes mais amplos.

Do lado francês, poucos recursos humanos e materiais. Indecisão da Coroa francesa na condução da expansão marítima – ela mesma, Coroa, flagelada por disputas internas cada vez mais deletérias. A restrição de Villegagnon à antropofagia dos tamoios ou à lubricidade da marujada foi outro complicador. O ambiente deletério que caracterizava o forte Coligny, dilacerado entre ritos matrimoniais ou eucarísticos, também contribuiu para encurtar a história da Guanabara francesa. Do lado oposto, a contraofensiva portuguesa foi mais bem armada e com alianças indígenas mais sólidas. Os flecheiros temiminós eram mais numerosos do que os tamoios. O chefe Arariboia comandou seus guerreiros mediante a promessa de títulos e terras – promessa honrada pela monarquia portuguesa, como fez em outras partes com tabajaras, potiguaras, tupiniquins e outros grupos leais. Alhures escrevi que foram os índios que conquistaram o Brasil para os portugueses, enredando-se com gosto nessas alianças, sem se deixarem simplesmente manipular. E, numa visão de conjunto, os portugueses vinham conquistando sítios na África e no Oriente desde o século XV, por meio de variados acordos com os potentados nativos. Eram veteranos, em meados do século XVI, na arte da expansão marítima e colonial. Sabedores de como fazer alianças para assegurar uma feitoria, uma rota, uma fortaleza. Dotados de recursos materiais vindos, sobretudo, do comércio oriental. Os franceses eram aprendizes nesse tipo de ação.

A questão religiosa, porém, remanesce como fator relevante, embora secundário, para contar a história da França Antártica. Bastaria percorrer a biografia de diversos atores e a correspondência entre eles para validar a questão. Villegagnon fora colega de estudos do próprio Calvino, embora tenham se tornado inimigos. Escreveu a Calvino, como disse, a carta de 31 de março de

1557, na qual insistiu na doutrina católica da eucaristia, sem deixar de agradecer ao líder reformador pelo envio de pastores. Correspondia-se também com Gaspar de Coligny, líder protestante, a quem homenageou com o nome do forte, e com o católico Henrique II, é claro, seu rei e sócio na época. Henriville ou Coligny? Há vasta correspondência envolvendo católicos e protestantes, entre o forte guanabarino e a corte francesa. Cartas do duque De Guise, principal líder católico; cartas de pastores protestantes influentes, como Chartier, Richier e outros. Todos interessados na expansão colonial francesa, subestimando ou tentando neutralizar, de algum modo, a cizânia religiosa que flagelava o reino e a cristandade europeia. Inimigos e aliados, ao mesmo tempo. Inimigos íntimos.

Se a França Antártica tivesse durado mais tempo, estou certo de que Catarina de Médici estaria entre os interlocutores de Villegagnon ou, quem sabe, trocando cartas com Jean de Léry. Os colonos da França Antártica e, sobretudo, suas lideranças políticas e religiosas anteciparam, em microcosmo, os dilemas da França quinhentista. Como um prelúdio.

Uma prova de que a história do século XVI tornou-se uma história global, construída em meio à expansão marítima dos europeus pelos vários continentes do planeta, aproximando-os; uma evidência da potencialidade de "histórias conectadas", inscritas em dinâmicas intercontinentais: o que ocorre ali repercute acolá e vice-versa, com os transbordamentos inerentes às áreas de fronteira. A Noite de São Bartolomeu e os conflitos religiosos da Guanabara foram separados por cerca de 15 anos, com primazia guanabarina. Mas pertencem ao mesmo contexto, guardadas as proporções: a guanabarina com número acanhado de "mártires" protestantes; a francesa com milhares de huguenotes assassinados.

Martírio de huguenotes e identidade brasileira

Mencionei, linhas antes, a renovação da polêmica, no século XX, acerca das origens do protestantismo no Brasil, mesclando fontes e bibliografia interpretativa, depoentes quinhentistas e historiadores oitocentistas ou novecentistas. Não vou me aprofundar em atalho, nem tenho competência para tanto, mas não resisto a fazer breves comentários.

No campo das fontes primárias, o pouco que escrevi sobre as querelas entre católicos e protestantes na França Antártica confirma a importância do tema para a nossa história quinhentista. Confirma, ainda, que a polêmica sobre a

matriz das confissões protestantes no Brasil é fenômeno de longa duração no campo historiográfico.

Luís de Freitas Tavares relaciona o movimento a favor das origens francesas do protestantismo brasileiro à chegada, no século XIX, de diversas missões protestantes norte-americanas, fenômeno também verificado na África e na Ásia. No caso brasileiro, diz o autor:

> É possível que esses esforços visassem criar um passado mais nobre para as igrejas reformadas do Brasil, em lugar das origens mais prosaicas e até certo ponto incômodas das igrejas contemporâneas (daquele tempo) [...] reatando com um passado mais distante, as fundações do movimento protestante se tornavam marcadas pelo heroísmo espiritual.[29]

Trata-se de hipótese interessante, se considerarmos o avanço das missões protestantes anglo-saxônicas no mundo ultramar desde a segunda metade do século XIX e, sobretudo, no século XX. Os protestantes brasileiros de origem europeia, fossem de confissão luterana, calvinista ou presbiteriana, por exemplo, cuja estrutura organizacional era ínfima, podem ter ficado enciumados com a crescente penetração do protestantismo norte-americano no Brasil.

Mas eis uma discussão que ultrapassa o campo da historiografia religiosa, evocando polêmica graúda sobre a formação cultural do Brasil, o confronto entre o modelo português adotado no período colonial *versus* os modelos que poderiam ter prevalecido, considerados os valores da intelectualidade brasileira na *Belle Époque* tropical. No modelo antigo, prevalecia a lusofilia, alternada com o indianismo (ambos idealizados), bastando percorrer, para comprová-lo, a historiografia do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a pintura, a literatura e a música erudita do nosso século XIX.[30] É suficiente lembrar do célebre debate sobre quando se teria iniciado a história brasileira: se em 1500, como afirmou o lusófilo Varnhagen, contemplado pelo imperador Dom Pedro II, *et pour cause*, com o título de Visconde de Porto Seguro; ou se no tempo dos nativos, “nossos primeiros habitantes”, como sustentou o indianista Gonçalves de Magalhães, agraciado com o título de Visconde do Araguaia.

O essencial da discussão sobre as origens do protestantismo brasileiro insere-se nas controvérsias icônicas de nossa historiografia, em especial nas conjecturas sobre como seria o Brasil se colonizado por outros povos que não os portugueses.

Pelos franceses, antes de tudo, considerando que a cultura francesa se erigiu como modelo de civilização no século XIX, e, no caso brasileiro, desde a instalação da Família Real no Rio de Janeiro, com a Missão Francesa.[31] O modelo francês rivalizou, como paradigma, com a experiência da dominação holandesa no Nordeste, essa sim longeva, regionalmente concentrada a partir do que Evaldo Cabral de Mello chamou de "nostalgia nassoviana", e depois nacionalizada como discussão geral.[32] Os intelectuais formados pela Faculdade de Direito do Recife, grandes literatos, aliás, alinharam-se nessa posição. *Vide* a missão "José Higino", liderada por José Higino Duarte, que vasculhou, pela primeira vez, a documentação sobre o Brasil holandês no Arquivo Nacional de Haia, sem qualquer apoio do governo imperial brasileiro, somente do governo provincial.[33] A monarquia brasileira, assentada no tripé Rio-Minas-São Paulo, marginalizava as "antigas capitanias do Norte", atual Nordeste.[34]

O fato é que estamos acostumados, no Brasil, inclusive entre os historiadores profissionais, sem falar no ensino da história, a pensar episódios como o da França Antártica por uma perspectiva nacional. A polêmica acima confirma esse juízo. Tal perspectiva, a meu ver, se não chega a elevar a França Antártica a um lugar de memória, nem poderia, erige a partir dela um "monumento" histórico,[35] sem que se ajuste a proporção do conflito religioso da Guanabara àquele ocorrido no reino francês. Longe de desmerecer a relação do conflito entre católicos e protestantes no aquém e no além-mar, preferi enfatizar outros enquadramentos, em especial a disputa colonial no Atlântico e as rivalidades indígenas na terra brasílica.

Intolerância religiosa e política confessional

Mas se o foco do presente artigo é a crise da cristandade no século XVI – o confronto figadal entre católicos e protestantes –, vale a pena contextualizar o problema em perspectiva europeia nos primeiros séculos da Época Moderna. Uma época que muitos caracterizaram, anacronicamente, como a da formação de "Estados Nacionais", presumindo um conceito de "nação" então ausente. Ou um conceito de "nação" menos agregativo do que o produzido por identidades regionais, locais e linguísticas em um mesmo reino. Outros a caracterizaram, no plano político, como a época das "monarquias absolutistas",

definição abrangente e até certo ponto válida, considerando o crescente fortalecimento do poder real diante dos poderes senhoriais no Ocidente europeu. Mas também aqui há controvérsias de interpretação, ora em relação a qual classe social dominava o Estado[36] – se a burguesia comercial, se a nobreza, se ambas aliadas –, ora se havia mesmo, no século XVI, Estados unificados, dotados de soberania territorial, uniformidade institucional e centralização político-administrativa.[37]

Para o nosso tema, o que mais importaria acrescentar aqui é a caracterização dos Estados emergentes na Época Moderna como "Estados confessionais".[38] Estados que, fossem monarquias ou repúblicas (como as italianas ou a neerlandesa), tinham ou deviam ter uma religião oficial. "A religião do povo é a religião do príncipe ou do rei", ou *Cujus regio, ejus religio*: norma consagrada na Paz de Augsburgo, em 1555, quando Carlos V reconheceu os principados germânicos de orientação luterana. Esse acordo, após décadas de guerra, longe de resolver o assunto, fez das terras germânicas o cenário mais violento e fratricida dos conflitos religiosos na época, com desdobramentos na Boêmia e na Polônia ao longo do século XVII. O Santo Império manteve-se católico, é claro, apesar da tradicional rivalidade entre o poder imperial e o pontifício. Mas, no que toca ao território da futura Alemanha, prevaleceu a pulverização das confissões religiosas, com tendência à adoção do luteranismo pelos príncipes do Norte e à manutenção do catolicismo nos principados e nas realezas do Sul.

O caso da península ibérica foi singular e a construção de Estados confessionais nada teve a ver com as reformas protestantes. Tradicional baluarte da cristandade romana na luta contra os muçulmanos, o catolicismo impôs-se como religião exclusiva com facilidade, ou com menos dificuldade. Ancorou-se em tribunais inquisitoriais cujo alvo eram os descendentes de judeus e muçulmanos, minorias desarmadas, obrigadas à conversão e incapazes de resistir à intolerância católica. Na Espanha, a Inquisição, criada em 1478, antecedeu mesmo às reformas protestantes, e, no caso português, foi instalada em 1536, quando o luteranismo apenas engatinhava.

Na península itálica, onde o protestantismo avançou pouco, as repúblicas e os reinos mantiveram-se católicos, para o que também contribuiu a instalação de uma Inquisição pontifícia, em 1542. Mas diversas cidades, como Ferrara, Veneza, ou mesmo Roma, admitiram a instalação de comunidades judaicas

formadas por foragidos da península ibérica. Nesse ponto, a tolerância de vários estados italianos foi muito maior do que a ocorrida na península ibérica.

Nas Províncias Unidas dos Países Baixos, que, lideradas pela Holanda, proclamaram sua independência em relação à Espanha, em 1568, o calvinismo tornou-se a religião oficial, apesar de toleradas diversas minorias religiosas, inclusive os católicos. Nas províncias insurgentes do Norte neerlandês, o calvinismo foi adotado pela maioria da população e a Espanha católica tornou-se a grande inimiga a ser derrotada; não havia Inquisição que funcionasse em uma situação como a neerlandesa, embora Filipe II tivesse buscado implantá-la.

Os dois reinos em que a identidade confessional do Estado mais gerou conflitos político-religiosos foram o da Inglaterra e o da França.

Na Inglaterra, Henrique VIII rompeu com Roma, sem conseguir, porém, suprimir quer os católicos, quer os puritanos (a versão calvinista dos ingleses) – quer, ainda, os presbiterianos escoceses. A sucessão de Henrique VIII foi marcada por conflitos similares aos da França: lutas intestinas em que a disputa pelo poder real mesclava-se com a definição da confissão religiosa oficial. Daí o retrocesso católico no reinado de Maria I (1553-1558), dita "a sanguinária"; a renovação, em 1559, do Ato de Supremacia a favor do anglicanismo, no reinado de Elizabeth I (1558-1603); a tentativa da dinastia Stuart de restaurar o catolicismo no século XVII. A rigor, não obstante a *pax elisabetana*, a indefinição confessional da Inglaterra arrastou-se até o fim do século XVII. Pode-se dizer que essa indefinição ganhou dimensão britânica, considerada a ambição inglesa de unificar a Grã-Bretanha, desafiando as especificidades regionais. Não por caso, a historiografia britânica adotou, desde Samuel Gardiner,[39] o nome de "Revolução Puritana" para caracterizar o período de guerra civil em que o Parlamento destronou Carlos I, em 1645, decapitado em 1649. De todo modo, ao menos no século XVI, a definição confessional da monarquia inglesa tendeu ao anglicanismo pelo simples fato de que essa Igreja foi fundada pela própria monarquia, superposta aos poderes senhoriais e eclesiásticos.

O caso francês, por tudo o que disse anteriormente, foi o mais complicado. Após a morte de Francisco I, em 1547, o reino ficou à deriva. Os poderes senhoriais recobraram o fôlego. O fato de o falecido rei ter movido muitas guerras contra o imperador austríaco, fiador da Igreja de Roma, estimulou

muitos nobres e comerciantes a aderir à Reforma. Primeiro à luterana, depois à calvinista, uma Reforma divulgada por meio da língua francesa, a língua de Calvino – vale lembrar. As atribulações sucessórias da realeza, os vácuos regenciais, as tentativas de conciliar a convivência entre católicos e huguenotes na cúpula governante do reino, a possibilidade de um líder protestante assumir o trono, tudo isso conspirou para a definição confessional do reino, com efeitos claramente deletérios. Não me parece equivocado dizer, portanto, que a expansão do protestantismo na França atravancou e atrasou a unificação do reino, à diferença da Inglaterra, onde, apesar dos pesares, a entronização do anglicanismo a favoreceu.

Qual o peso da indefinição confessional da monarquia francesa na formação e na erosão da França Antártica? Na formação, nenhum; na erosão, o peso foi modesto. Amostra acanhada do que adviria no próprio reino – ali, sim, em escala gigantesca. Quando muito, um prelúdio ultramarino, como disse, um antecedente fortuito, superado por conflitos de maior envergadura no contexto guanabarino: a disputa colonial e as rivalidades indígenas.

Intolerância radical: protestantes e bruxas

Jean Delumeau, em artigo clássico, também inseriu a intolerância religiosa na França em horizonte ainda mais largo. O historiador não duvida de que foram os protestantes as maiores vítimas da intolerância católica, nos quinhentos, e isso desde Francisco I. Em 1545, 11 aldeias foram incendiadas em Vaidois de Luberon, com 2.700 mortos e 600 homens enviados a remar sem soldo nas galeras. Em Saint Barthélemy, cerca de 9.000 protestantes foram chacinados, em Paris e nas províncias.[40] A radicalização do conflito é conhecida, atropelou os acordos da corte e marcou a vida cotidiana por décadas.

Por outro lado, Delumeau agrega dados da violência huguenote contra os católicos, em que os protestantes eram maioria ou tinham poder para tanto. Em Nîmes, no ano de 1567, os huguenotes enforcaram 80 católicos da nobreza, padres seculares e frades regulares. Em Forez e no Dauphiné, o barão de Adrets, protestante, executou prisioneiros católicos, enforcando muitos, fuzilando outros com arcabuz, lançando alguns do alto das torres para se espatifarem nas pedras.

Não há dúvida de que o número de vítimas das guerras religiosas na França, sem contar os mortos ou feridos em batalha, alcançou centenas de milhares. Número maior do que os assassinados nos conflitos religiosos ingleses e muitíssimo superior aos condenados pelas Inquisições portuguesa, espanhola e romana juntas, durante séculos.

Tal intolerância não foi só francesa, senão europeia e particularmente quinhentista. Elizabeth I mandou executar cerca de 800 católicos de maneira atroz, além de cassar os direitos civis de outros tantos, numa razia anglicana. Nos Países Baixos, às vésperas da rebelião neerlandesa de 1568, Filipe II incumbiu o famigerado Duque de Alba de perseguir calvinistas: cerca de 12 mil pessoas foram condenadas e duas mil executadas em praça pública. Houve matanças similares no século XVII, a exemplo das perpetradas a mando de Oliver Cromwell, puritano, contra os católicos ingleses. As chacinas praticadas na Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), seja por católicos, seja por luteranos, foram rotineiras, sobretudo contra aldeias situadas na retaguarda de exércitos vencidos em batalha campal. Nesse sentido, convenhamos que, se os números valem alguma coisa na história, os enforcados por Villegagnon na Guanabara, entre 1556 e 1559, sempre huguenotes, perfazem número pífio em face das atrocidades da Europa quinhentista movidas pelo ódio religioso.

Delumeau vai além, ao afirmar: "ampliemos o panorama" ("élargissons le panorama"). Lembra que o século XVI foi também um tempo de "caça às bruxas" que, no caso da França, se prolongou até meados do século XVII. Dilaceradas pelos conflitos entre católicos e protestantes, as autoridades francesas, católicas ou reformadas, ainda tiveram fôlego para perseguir religiosidades populares que, por sua aparência heterodoxa, sugeriam pactos e cerimônias diabólicas. O autor relaciona a "caça a bruxas e bruxos" à urdidura de uma política de intolerância surgida na Baixa Idade Média: tempo de Cruzadas; de ódio aos infiéis, fossem muçulmanos ou judeus; de perseguição às feiticeiras e aos sodomitas, como eram chamados os homossexuais daquele tempo. Tempo de afirmação da Igreja de Roma como poder hegemônico no Ocidente europeu. Muchembled, por sua vez, articulou a perseguição da feitiçaria ao fortalecimento das monarquias ocidentais.[41]

No entanto, devo dizer que foi a ruptura da cristandade pelas reformas protestantes que agudizou tais perseguições, na medida em que pôs em cena dilemas religiosos e morais numa escala gigantesca. Na intolerância ao

homossexualismo, por exemplo, os Estados protestantes foram muito mais truculentos que os católicos. O mesmo vale para a perseguição à bruxaria. O Tribunal da Inquisição de Veneza, que tinha por alvo os protestantes, executou 549 indivíduos, entre bruxos e bruxas, de 1552 a 1722. Já o tribunal calvinista de Genebra executou 5.417 pessoas pelo mesmo delito, mais ou menos no mesmo período. Na Inglaterra, o ápice da perseguição à bruxaria ocorreu na "ditadura puritana" de Oliver Cromwell.[42]

No mundo católico, Portugal e Espanha não se destacaram pela caça às bruxas. Os números de processados ou executados são modestos, sobretudo em Portugal. As prioridades eram outras: os cristãos-novos suspeitos de "judaizar" em segredo. Na península itálica também a perseguição à bruxaria foi diminuta: a prioridade eram os protestantes e os sábios que desafiavam os saberes oficiais da Igreja de Roma, entre Brunos e Galileus. A França, sim, protagonizou a caça às bruxas e aos bruxos no século XVI. Milhares de indivíduos executados, só perdendo para os assassinados pela profissão de fé católica e sobretudo protestante, conforme a região e as circunstâncias. A perseguição às bruxas, no caso francês, foi aterradora, adensando a crise político-religiosa do reino no século XVI. Quem melhor estudou o assunto foi Robert Mandrou, em livro clássico de 1968, marco da "história das mentalidades" na historiografia ocidental,[43] que atribuiu o declínio das perseguições à ascensão do moderno racionalismo no século XVII, século de Descartes.

A França e os sefarditas: tolerância oscilante

Um terceiro grupo perseguido no século XVI europeu foi o dos judeus. Antes de tudo os *sephardim*, judeus da península ibérica, obrigados a se converterem ao catolicismo, no século XV, e, por isso mesmo, suspeitos de "judaizar" em segredo, domesticamente. Milhares foram condenados pela Inquisição a várias penas até o meado do século XVIII, inclusive à morte na fogueira. Mas também os *ashkenazim*, judeus da Europa centro-oriental, foram alvo de *pogroms* – ataques a comunidades judaicas – incluindo saques, homicídios e estupros – sobretudo durante a Guerra dos Trinta Anos.

Na França dos séculos XVI e XVII, porém, a perseguição aos judeus foi diminuta, e aqui me refiro aos sefarditas fugidos sobretudo de Portugal, no início do século XVII. Os cristãos-novos irredutíveis a se converterem ao catolicismo, desde o século XV, encontraram na França refúgios seguros, onde conseguiram voltar ao judaísmo dos avós. No Sul francês, Bordeaux e Bayonne foram algumas escalas de rejudaização, quase sempre no rumo de Amsterdã, na primeira metade do século XVII, "terra de liberdade" na linguagem dos sefarditas. Atravessando os Pirineus, indivíduos ou famílias cristãos-novos passavam meses ou até anos na França antes de seguir viagem para a Holanda, alguns para Hamburgo. Outras cidades ou vilas francesas muito citadas na documentação, como escalas de cristãos-novos foragidos, são as de Saint-Jean--de-Luz, Biarritz e La Bastide.[44]

Nos primeiros anos do século XVII, os cristãos-novos podiam assumir livremente o judaísmo na França, se assim o quisessem, embora não houvesse sinagogas ou congregações formais naquele reino, salvo raras exceções.[45] A Carta Patente de Henrique II, datada de 1550, autorizou o culto judaico no reino, desde que discreto e doméstico. Surgiram bairros ou ruas de criptojudeus portugueses na França. Em Bayonne, eles se concentravam no bairro de Saint--Esprit ou nos povoados vizinhos de La Bastide, Bidache e Peyrehorade. Em Bordeaux, concentravam-se na rua Bouhaut. Na prática, muitos deles chegavam à Holanda como judeus assumidos, teoricamente rejudaizados, por vezes já circuncidados.

O aumento do número de criptojudeus na França foi tal que a regente Maria de Médici, segunda esposa do assassinado Henrique IV, decretou, em 1615, a expulsão de todos os judeus do reino, salvo se se convertessem ao catolicismo. A "Declaração" da regente buscava conter a presença dos cristãos--novos portugueses, sobretudo no Sul da França, onde eram cada vez mais numerosos, o que resultou na formação de comunidades criptojudaicas no reino, católicas nas aparências, porém seguidoras da "lei de Moisés". Há farta documentação inquisitorial sobre tais percursos para a "Jerusalém do Norte", com escala na França,[46] e, como a rota francesa se tornou preferencial e a capacidade da comunidade sefardita da Holanda para receber novos fugitivos era limitada, muitos preferiram ficar por ali mesmo, vivendo como judeus sob uma frágil aparência cristã. A "Declaração" de 1615 não impediu o crescimento da comunidade criptojudia na França,[47] em especial de portugueses.

A Coroa francesa não os perseguiu, embora sabedora de que o catolicismo dos conversos era inconsistente. Tampouco os incentivou, seguindo o exemplo holandês. Oscilou entre a liberdade e a intolerância, embora muito mais próxima da liberdade vigente em Amsterdã, em Roma ou em Hamburgo do que das perseguições nos reinos ibéricos. Num tempo de enorme intolerância religiosa, os judeus encontraram na França um abrigo importante, uma vez que os alvos da perseguição das Justiças francesas eram outros naquela altura. É certo que não chegou a existir um filossemitismo oficial, mas diversas comunidades sefarditas prosperaram na França, como em Rouen, ao norte do reino, com as quais o jesuíta Antônio Vieira, conselheiro-mor do Portugal restaurado, tentou negociar apoio financeiro e político no século XVII.[48]

A tolerância francesa em relação aos sefarditas, *malgré* as oscilações jurídicas, contrasta com as atrocidades perpetradas na caça às bruxas e, sobretudo, no conflito entre católicos e protestantes. Tolerância decerto relacionada à pujança das redes comerciais sefarditas em escala mundial, o que parece ter sido a inspiração da política holandesa no século XVII, copiando o que vigia em várias cidades italianas desde o século XV.

Em todo caso, a França Antártica não teve qualquer coisa a ver com esse problema. Até onde sei, não há notícias de cristãos-novos portugueses entre os franceses da Guanabara, pois a própria França, no meado do século XVI, ainda não se havia tornado refúgio de conversos lusitanos. O Rio de Janeiro só passaria a abrigar cristãos-novos após a União Ibérica, crescendo em número depois da Restauração Portuguesa de 1640, e incrementando sua presença e sua participação nos negócios coloniais na primeira metade do século XVIII. Só então recrudesceram as perseguições inquisitoriais. E não custa lembrar, para concluir, que o corsário francês René Duguay Troin, que saqueou a cidade em 1711, libertou dezenas de cristãos-novos presos no Rio como hereges, todos eles no aguardo do embarque para o Santo Ofício de Lisboa.[49]

Notas

[1] Sou grato ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro* (Faperj) pelo apoio às minhas pesquisas nas últimas décadas.

[2] Monteiro, 1999, pp. 973-1.024.

[3] Varnhagen, 1962, vol. 1, pp. 274-288, 299-313.
[4] Agnollin, 2007.
[5] Tavares, 2011.
[6] Knauss, 1991, p. 46.
[7] *Apud* Tavares, 2011, p. 54.
[8] *Idem*, p. 47.
[9] Bouza, 2010.
[10] Cymbalista, 2010, p. 47.
[11] *Idem*, p. 52.
[12] Freire, 2008, pp. 200-215.
[13] Delumeau, 1989, pp. 260-267.
[14] Weber, 2009.
[15] Le Goff, 1989.
[16] Brantôme, 2015.
[17] Febvre, 2003.
[18] Davis, 1990, p. 150.
[19] Lapa, 1968.
[20] Abreu, 1976, p. 31.
[21] Perrone-Moisés, 1992.
[22] Fernandes, 1970.
[23] Almeida, 2013, pp. 68-75.
[24] *Apud* Salvador & Bruand, 1964.
[25] Na íntegra em <http://historiologiaprotestante.blogspot.com/2017/09/a-confissao-de-fe-da-guanabara-1558.html>. Acesso em 26/8/2020.
[26] Silva, 1998, pp. 27-28.
[27] Schalkwijk, 1986.
[28] Mariz & Provençal, 2005, pp. 105-125.
[29] Tavares, 2011, p. 55.
[30] Guimarães, 1988.
[31] Schwarcz, 2008.
[32] Mello, 1997, pp. 329-365.
[33] Pereira, 1886, pp. 183-243.
[34] Mello, 1999.
[35] Le Goff, 1996.
[36] Anderson, 1985, pp. 15-41.
[37] Elliot, 2010, pp. 24-54.
[38] Spaans, 2002, pp. 72-86.
[39] Gardiner, 1987, vol. 1. Original em três volumes publicado entre 1863-1891. O autor sustenta que a indecisão religiosa da Inglaterra conduziu a um impasse político incontornável nos anos 1640 e destaca o puritanismo como fator agregativo das forças parlamentares.
[40] Delumeau, 1998, p. 1.066.
[41] Muchembled, 1985.
[42] Thomas, 1991.
[43] Mandrou, 1984.
[44] Tavim *et al.*, 2009, p. 202.
[45] No território pontifício de Avignon, por exemplo, o judaísmo era autorizado e os judeus acabaram conhecidos ali como "os judeus do papa". Construíram uma identidade própria, nem *sefardi*, nem *ashkenazi*, criando o dialeto *shuadit* (judeu-provençal).

[46] Vainfas, 2010.
[47] Nahon, 2005, pp. 111-128.
[48] Vainfas, 2011, pp. 102-121.
[49] Gorenstein, 1995.

Bibliografia

A Confissão de Fé da Guanabara 1558. Trad. Erasmo Braga, membro da Academia de Letras de São Paulo e deão do Seminário Teológico da Igreja Presbiteriana, 1907. Disponível em: <http://historiologiaprotestante.blogspot.com/2017/09/a-confissao-de-fe-da-guanabara-1558.html>. Acesso em 26/8/2020.

ABREU, José Capistrano de. *Capítulos de história colonial*. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

AGNOLLIN, Adone. *Jesuítas e selvagens: a negociação da fé no encontro catequético e ritual americano, séculos XVI-XVII*. São Paulo, Humanitas, 2007.

ALMEIDA, Maria Regina C. de. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, FGV, 2013.

ANDERSON, Perry. "O Estado absolutista no Ocidente". *Linhagens do Estado Absolutista*. São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 15-41.

BOUZA, Fernando. "Papeles, batallas y público barroco. La guerra y la Restauração portuguesas en la publicística española de 1640 a 1668", 2010. Disponível em <https://guerradarestauracao.wordpress.com/2010/02/07/papeles-batallas-y-publico-barroco-la-guerra-y-la-restauracao-portuguesas-en-la-publicistica-espanola-de-1640-a-1668-artigo-online-do-prof-fernando-bouza-alvarez/>. Acesso em 26/8/2020.

BRANTÔME, Pierre de Bourdeille. *Vie des dames galantes*. Paris, Éditions de Bibliothèque Digitale, 2015.

CYMBALISTA, Renato. Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII. *Anais do Museu Paulista*, vol. 18, n. 1. São Paulo, Nova Série, 2010.

DAVIS, Natalie Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

____ . "L'Édit de Nantes dans son contexte historique". *Persée*, ano 142, n. 4, 1998, p. 1.066.

ELLIOT, John. "Una Europa de monarquías compuestas". *España*, *Europa y el mundo de ultramar.* Barcelona, Taurus, 2010, pp. 24-54.

FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

FERNANDES, Florestan. *A função da guerra na sociedade tupinambá*. 2. ed. São Paulo, Pioneira, 1970.

FREIRE, Deolinda de Jesus. "Théodore de Bry e a narrativa visual da *Brevisima relación de la destruición de las Indias*". *Revista USP*, n. 77. São Paulo, 2008, pp. 200-215.

GARDINER, Samuel. *History of the Great Civil War, 1642-1649*, vol. 1. Londres, Windrush Press, 1987.

GORENSTEIN, Lina. *Heréticos e impuros: a Inquisição e os cristãos-novos no Rio de Janeiro – século XVIII*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

GUIMARÃES, Manuel Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional". *Revista Estudos Históricos*, n. 1. Rio de Janeiro, FGV, 1988, pp. 5-27.

KNAUSS, Paulo. *O Rio de Janeiro da pacificação.* Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte, 1991.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A Bahia e a carreira da Índia*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1968.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: a usura na Idade Média*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

____. "Documento/monumento". *História e memória*. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

MANDROU, Robert. *Magistrados e feiticeiros na França do século XVII*. São Paulo, Perspectiva, 1984.

MARIZ, Vasco & PROVENÇAL, Lucien. *Villegagnon e a França Antártica*. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Rubro veio: o imaginário da restauração pernambucana*. 2. ed. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

____. *O Norte agrário e o Império, 1871-1889*. 2. ed. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.

MONTEIRO, John. "The crises and transformations of invaded societies: coastal Brazil in the sixteenth century". *In*: SCHARTZ, Stuat & SALOMON, Frank (org.). *The Cambridge history of the native people of the Americas*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 973-1.024.

MUCHEMBLED, Robert. "L'autre côté du miroir: mythes sataniques et realités culturelles aux XVIe et XVIIe siècles". *Annales E.S.C.*, n. 2, 1985, pp. 288-306.

NAHON, Gerard. "Exception française et réponse au modele ibérique: Marie de Médicis et la 'Déclaration qui expulse les juifs du Royaume de France' du 23 avril 1615". *In*: IANCOU-AGOU, Daniele (org.). *L'expulsion des juifs de Provence et de l 'Europe mediterranéee. Exils et conversions*. Leuven, Peeters, 2005, pp. 111-128.

PEREIRA, José Higino Duarte. "Trechos do relatório que leu o Dr. José Higino Duarte Pereira de volta de sua excursão à Holanda para fazer aquisição de documentos

relativos às lutas com os holandeses no Brasil". *Revista do IHGB*, tomo 49, vol. 73, 1886, pp. 183-243.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vinte luas – viagem de Paulmier de Gonneville ao Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SALVADOR, José Gonçalves do & BRUAND, Yves. "Os franceses na Guanabara: correspondência da França Antártica". *Revista de História*, vol. 28, n. 57. São Paulo, USP, 1964. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/122671>. Acesso em 26/8/2020.

SCHALKWIJK, Frans. *Igreja e Estado no Brasil holandês.* Recife, Fundarpe, 1986.

SCHWARCZ, Lilia. *O sol do Brasil: Nicolas Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Fôlton Nogueira da. *Principais doutrinas da Confissão de F*é da Guanabara. São Paulo, Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper, 1998.

SPAANS, Jokee. "Religious policies in the seventeenth-century Dutch Republic". *In*: POCHIA, Ronnie Hsia & VAN NIEROP, Hendrik Frans Karel (org.). *Calvinism and social toleration in the Dutch Golden Age*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 72-86.

TAVARES, Luís de Freitas. *Entre Genebra e a Guanabara: a discussão política huguenote sobre a França Antártica*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2011.

TAVIM, José Alberto *et al.* (org.). *Dicionário do judaísmo português*. Lisboa, Presença, 2009.

THOMAS, Keith. *Religião e declínio da magia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

VAINFAS, Ronaldo. *Jerusalém Colonial: judeus portugueses no Brasil holandês*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Antônio Vieira, jesuíta do rei*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História Geral do Brasil*, vol. 1. São Paulo, Melhoramentos, 1962.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

PARTE 1
LETRAS E MÚSICA

1

O RELATO DE VIAGEM E A QUESTÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS: O EXEMPLO DE *AS SINGULARIDADES DA FRANÇA ANTÁRTICA*[1]

Frank Lestringant

Uma janela para o Novo Mundo

Ao leitor de hoje, *As singularidades da França Antártica*, obra publicada em Paris no fim de 1557, apresentam-se como uma espécie de janela aberta para um novo mundo desaparecido, aquele dos indígenas tupinambás do litoral brasileiro, que não haviam ainda sido exterminados nem tinham assimilado o avanço concomitante dos bandeirantes e dos missionários, dos capturadores de escravos e dos "pescadores de almas".[2] Mas esse ponto de cruzamento aberto ao mesmo tempo para dentro e para fora, de onde se veem ramagens povoadas de araras e macacos sussurrando cantos de amor e de guerra de indígenas "sem fé, sem lei, sem rei", poderia ser, na verdade, uma janela *trompe-l'œil*, isto é, uma falsa janela. Tal como nos transmitiram, ao longo de quatro séculos, as 41 xilogravuras realizadas com a contribuição de diversos artistas anônimos e que nos mostram, entre outras curiosidades, a preguiça e o tucano, a mandioca, o abacaxi e o pau-brasil, o aparente frescor da visão que elas nos oferecem não deve dissimular a construção erudita que lhes subjaz (Figura 1).

A montagem entre o saber novo e a ciência antiga é um dos dados fundamentais de todo relato de viagem no Renascimento. Ora, no caso das *Singularidades*, essa montagem reflete de maneira precisa a divisão de trabalho entre o viajante-autor que assina o livro, mas não o escreve – ou o faz muito pouco –, e o labor anônimo de um escriba sedentário, que não viaja, mas leu bons autores. De um lado temos André Thevet, oportunamente adoecido

Figura 1 – O aí, ou preguiça, e outros animais monstruosos. Gravura a partir de Thevet em: Sir Walter Raleight. *Brevis & admiranda descriptio regni Guianae, avri abundantissimi, in America, seu Novo Orbe, sub linea aequinoctilia siti*. Nurembergue, C. Lochner para Levinus Hulsius, 1599, prancha 5. Cliché J.-L. Charmet.

após algumas semanas a bordo, ao voltar do Rio de Janeiro, onde a atmosfera havia se tornado rapidamente inóspita, acamado devido a uma forte febre que o impede de cuidar da boa realização de seu livro; de outro lado temos Mathurin Héret, bacharel em medicina e helenista competente, que empresta ao inábil Thevet os tesouros da ciência coletados no seio do Collège Royal,[3] onde frequentou como ouvinte os cursos de Jacques Dubois, o famoso Sylvius, e que se aplica a acomodá-los a todo custo às realidades desconhecidas surgidas além-mar. Assim, o encontro de Héret e Thevet produziu, na descrição minuciosa da terra e dos homens, assim como no transplante das lendas vindas do Oriente antigo, Amazonas, antropófagos e gigantes, essas núpcias místicas entre o humanismo antigo e o novo mundo, das quais se conhecem pouquíssimos exemplos na literatura do século XVI. A revelação de uma parte insuspeita do universo acomoda-se sobre um imaginário de uma estabilidade impressionante: Amazonas e gigantes,

antropófagos e gimnosofistas transportam-se, sem dificuldade, de um continente a outro, muito embora a idade de ouro reencontre nessas longínquas paragens um florescimento tardio.

Os acasos de um procedimento técnico revelaram essa divisão de tarefas que deveria ter permanecido oculta. Pierre-François Fournier[4] mostrou como Mathurin Héret soube inscrever sua presença no texto, mencionando, não sem malícia, os seus próprios trabalhos de tradutor e de comentador de Alexandre de Afrodísias.[5] Ao tratar da técnica de ignição por rotação entre os selvagens "destituídos de ferro e pedra", que dispunham somente de pedaços de madeira, ele vê nisso uma prova suplementar de que "o fogo não vem nem do ferro nem da pedra", mas do ar que está entre eles e que, tornado "mais sutil pelo atrito", é "convertido em fogo".[6] Em outro lugar, a propósito da questão muito debatida das origens da sífilis com belo nome de ninfa, quem é que se lembra de ter assistido às lições do "finado senhor Sylvius", leitor real em medicina e "médico dos mais doutos de nosso tempo", Thevet ou Héret?[7] Muito provavelmente o segundo.[8] Héret, não sem desenvoltura, corta aqui e acolá a palavra do cosmógrafo cujo nome vem estampado no título da obra, e, tão bruscamente, deixa de parecer ausente. Uma digressão dietética sobre as propriedades e os perigos do queijo, que seria a principal causa do cálculo renal, é introduzida por essa falsa questão, oferecendo muito pouco ao leitor ignorante: "Qualquer meio-filósofo ou meio-médico (que a honra seja dada a quem a merece) poderá perguntar neste lugar...". Ao término dessa passagem, em que a humildade aparente talvez dissimule uma forte insolência, sugere que o meio-sábio em questão pudesse ser o próprio Thevet: "Voltemos a nosso propósito: não cabe a um cosmógrafo tratar de medicina".[9] O capítulo, que foi um pouco esquecido, é dedicado à Ilha do Ferro ou El Hierro, a mais ocidental e a mais meridional das Canárias, e esse excurso foi motivado pelos costumes frugais dos insulares, cuja comida é à base de leite e de queijo de cabra.

Ora, esse encontro e essa colaboração não produziram somente uma impressionante união de saberes, uma ilustração particularmente eloquente do princípio da *varietas*, essa sacrossanta variedade na qual sábios e teólogos do século XVI são inclinados a identificar a assinatura de Deus sobre o mundo. Disso resulta também um estranho híbrido literário, no cômpito de três gêneros: o relato de viagem, a cosmografia e a *problemata*.

Um relato de viagem

É possível constatar em *As singularidades* uma extrema diversidade de assuntos. Do rinoceronte, corrigido a partir de Dürer, às Amazonas arqueiras, passando pelo bisão da América e pelo "ananás, fruto muito excelente",[10] é um inverossímil *bric-à-brac* de maravilhas. Por que distinguir três gêneros literários, e não cinco ou dez? O plural do título presta-se à inflação e ao disparate. A mistura dos gêneros literários é, de certa forma, exigida por essas *Singularidades* – singularidades que, além do mais, são de uma França Antártica, isto é, de uma França invertida, no mundo ao contrário que é o hemisfério austral. Esse livro será, portanto, a um só tempo uma aventura reportada em primeira pessoa, uma enciclopédia portátil, um guia náutico e uma cosmografia prática destinada ao uso dos marinheiros, um tratado de filosofia natural – incluindo, com uma breve introdução às plantas medicinais, um manual de botânica, um livro de medicina e um bestiário –, uma história das origens da humanidade e das principais artes e técnicas, sem esquecer o que é constitutivo de toda peregrinação que coloca em perigo o corpo e a alma, uma alegoria da vida humana – *homo viator*. A saga de Eneias, fugitivo de Troia, evadido de Cartago e escapando do ardente amor de Dido, comparece para lembrar por toda parte essa dimensão mítica fundadora. Ela percorre as filigranas dessa navegação atlântica, enquanto a lição transformista de Pitágoras, tomado de empréstimo do último livro das *Metamorfoses* de Ovídio, resume a história recente – e tão brutal – da Conquista da América.[11] Desse modo, encontra-se ampliada à escala da história universal a meditação que a *Cartografia do levante*, a primeira obra de Thevet, reservava ao destino de um só homem, a viagem do peregrino à Terra Santa, resumindo em uma espécie de emblema viático "o declínio da peregrinação humana".[12]

A moldura histórica da *peregrinatio humanae vitae* a partir do modelo de Ulisses ou de Eneias serve para tecer a trama da narrativa. Moldura histórica, no sentido de que ela fornece a estrutura geral à qual vêm se fundir em seguida os materiais secundários, fragmentos de enciclopédias ou de comentários, que se alojam nos alvéolos do "jogo de ganso" geográfico. Mas essa trama geral é extremamente frouxa e tênue. As referências ao troiano Eneias e a seus companheiros de exílio contam, no máximo, o número de três ou quatro: no "Prefácio aos leitores",[13] no momento do "embarque do autor" no oceano vasto

e tempestuoso,[14] quando da chegada dos colonos ao Brasil. Por outro lado, é preciso constatar que a cabotagem de Eneias, da Ásia Menor até o Lácio, *via* Cartago, não nutre senão uma longínqua relação com a navegação de longo curso. Quanto às aventuras relatadas pelo narrador e viajante, elas são as mais frágeis, e resumem-se em geral à enfermidade e ao convalescimento do protagonista, nas proximidades do Natal, circunstância durante a qual todas as suas roupas são roubadas.[15] Desse modo, o personagem "viador" não tem nem mesmo a consistência diegética daquele que percorria o primeiro livro publicado por Thevet, a *Cosmografia do levante* de 1554. O que doravante o impulsiona é, antes mesmo da coerência e da continuidade de uma história, a operação enciclopédica, que procede por simples justaposição segundo a diversidade dos lugares por que passa.

A viagem das *Singularidades*, como já fora aquela da *Cosmografia do levante*, é um périplo. Ela forma um círculo. Simplesmente, o mundo fechado do Mediterrâneo, área tradicional da periegese,[16] é substituído pelo espaço aberto, com toda uma outra escala, a do Atlântico. Mas esse novo espaço de grandes navegações é pensado e descrito a partir do modelo antigo. É uma cabotagem ampliada o que nos é oferecido, um círculo descrito na proximidade da costa e percorrendo a periferia do vazio oceânico. Sem dúvida, as correntes e os ventos não são estranhos a essa ordem de narrativa que, na esteira de Ca' da Mosto,[17] desce em rasante sobre a África até a Gâmbia e o golfo da Guiné, segue o atalho dos traços de Cabral em direção ao Brasil, cujo litoral prolonga-se em seguida até o Sudoeste, em direção ao Rio de Janeiro. Mesma cabotagem no retorno, mas dessa vez pela "margem esquerda" do Oceano ao longo do Brasil, subindo em direção ao Norte, depois do arco antilhano, da Flórida e da Nova França até Terra Nova. Essa corrida pelas margens, orientada pelo sentido giratório dos ventos alísios, tem por mérito sobretudo o fato de capturar na rede de pesca do périplo o tesouro de maravilhas dispostas por todo o litoral.

O relato sobre o Brasil, que constitui o núcleo do livro, é, portanto, realizado entre a ida e a volta. Tudo não passa de pretexto para narrar, tal um menu, as curiosidades de cada país e os estranhos costumes dos povos encontrados ou deduzidos ao longe, frequentemente da torre de comando do navio. De fato, a estimativa geográfica abrange um vasto espaço que ultrapassa largamente a zona atlântica: a descrição da "Etiópia", isto é, da África Negra, até o Cabo da

Boa Esperança e Madagascar ou "ilha de São Lourenço", durante as turbulências da ida; um catálogo das "ilhas do Peru", isto é, das Antilhas, grandes e pequenas, e as províncias do Novo Mundo, do México até Hochelaga-Montreal, passando pela Flórida, por Norambègue e Labrador, na ocasião do largo trajeto que ele descreve sobre o retorno, sempre seguindo os ventos alísios. A dupla *vuelta* transatlântica permite-lhe, em definitivo, agregar ao relato de viagem ao Brasil uma soma de informações de segunda ou de terceira mão sobre a totalidade de dois continentes postados face a face. O que há de melhor nisso, ele toma de empréstimo de Ca' da Mosto, sobre a África, e, no que diz respeito à América do Norte, de Jacques Cartier, cujas navegações até então datavam de não mais que 20 e poucos anos.

Uma cosmografia portátil

Um outro modelo desenha-se vez ou outra: o modelo cosmográfico. A cosmografia, para retomar a definição de Ptolomeu, descreve o mundo através dos círculos do céu.[18] É nesse aspecto que ela se distingue da geografia, que orienta sua exposição e suas divisões sobre a forma da Terra e suas articulações internas – mares e estreitos, rios e cadeias montanhosas. O modelo cosmográfico é, portanto, um ponto de vista geométrico do mundo, o compasso do Arquiteto divino que traça sobre a esfera os grandes e os pequenos círculos que fornecem a estrutura do mapa-múndi e permitem que o navegador trace sua rota sem quaisquer outros pontos de referências senão os astros.

Ao longo de toda sua carreira, e muito antes de receber o título oficial de "cosmógrafo do rei" no início de 1560, Thevet mostrou-se preocupado com suas prerrogativas nessa área – prerrogativas das quais ele era tão aficionado quanto Mathurin Héret poderia também sê-lo em matéria de medicina e botânica. Daí vem o conflito de competências que emerge entre eles e do qual o texto das *Singularidades* carrega a marca em diversas partes.

Dessa verdadeira ideia fixa testemunha, já em 1554, a *Cosmografia do levante*, que, embora tenha de cosmografia somente o título, apresenta-se desde cedo como um empreendimento de grandes ambições. De maneira aparentemente mais modesta, *As singularidades* retomam esse projeto precedente e dão a ele um começo de realização. Na trama narrativa são inseridos diversos capítulos

técnicos que dependem essencialmente da ciência cosmográfica: "Da linha Equinocial" (capítulo XVIII), "Que não somente tudo o que está sob a linha é habitável, mas também todo o mundo é habitado" (capítulo XIX), "Que aqueles que habitam do rio da Prata até o estreito de Magalhães são nossos antípodas" (capítulo LVII), "Divisão das Índias Ocidentais em três partes" (capítulo LXVI), "A continuação de nosso caminho, com a declaração do Astrolábio marinho" (capítulo LXVIII).[19] Thevet se esforçará toda sua vida para se fazer acreditar um homem do ofício, que fala de igual para igual com os pilotos e os cartógrafos. Mas, na verdade, sua ciência é toda feita de empréstimos. Ela revela inexatidões flagrantes, agravadas sem dúvida pela imperícia de seus colaboradores e criados, que recopiam sem nenhum espírito crítico os livros de bordo de sua biblioteca. É desse modo que o capítulo sobre os antípodas dificulta ainda mais uma matéria já complicada, por querer, sem nenhum cabimento, instaurar uma distinção entre estes últimos e os autóctones (capítulo LVII).[20] O capítulo sobre o astrolábio é apenas um pouco mais claro. Inspirando-se nos manuais práticos de seu tempo, como aquele de Petrus Apianus[21] completado por Gemma Frisius,[22] Thevet se esforçava para conferir a seu relato a objetividade de um instrumento técnico. É altamente improvável que uma obra como *As singularidades* pudesse se prestar à mesma serventia que a pequena *Cosmografia* portátil com figuras de Apianus e Frisius, mas o fato de que desde 1568 Thomas Hacket se encarregasse de traduzi-la ao inglês demonstra que ela não era totalmente desprovida de valor de uso. No contexto de uma política expansionista, o livro de Thevet trazia informações preciosas, se não para os navegadores, ao menos para os geógrafos e promotores da empresa colonial.

A cosmografia, para além de sua aparelhagem técnica, supõe um olhar distanciado sobre a esfera terrestre, contemplada em sua totalidade pelo olho do especialista. É por isso que, em *As singularidades*, as exposições gerais, frequentemente muito confusas em seu empenho de síntese, alternam-se com a descrição minuciosa dos lugares. A *Cosmografia do levante* propunha-se dar uma imagem completa do Oriente Próximo. *As singularidades*, por sua parte, descrevem a totalidade de dois dos quatro continentes então conhecidos. As descrições "Da África em geral" (capítulo III) e "Da América em geral" (capítulo XXVII) precedem, em bom método cosmográfico, a seção do périplo que é então relatado. A viagem é assim inscrita, já no início dessa incursão, no mapa-

-múndi, e o testemunho particular é fechado *a priori* no interior do quadro geral da geografia universal. Montaigne, no capítulo "Os canibais", se indignará com a presunção que consiste em tomar como pretexto uma experiência singular para delinear, a partir "de um pequeno fragmento", "todo um tratado de Física".[23] Pois é exatamente o método empregado por Thevet em *As singularidades*, salvo que, na ordem da narrativa, o todo precede a parte e a visão geral sobre o mundo precede o olhar aproximado sobre as coisas.

A visão do mundo em pequena escala leva a considerações teóricas e abstratas. Tão logo a cosmografia é preferida em detrimento da topografia, a "quantidade" passa, de fato, a prevalecer sobre a "qualidade", e assim a reflexão geral sobre a observação de primeira mão rasteja à superfície. Daí vem a disposição de Thevet para metamorfosear a descrição geográfica em uma organização didática de questões seguidas de suas respectivas respostas. Mas, enquanto as questões colocadas são escolares, tanto em cosmografia e astronomia, quanto em botânica e medicina, as respostas são dadas de maneira pretensiosa, em nome de uma experiência de campo. Na verdade, Thevet não negligencia de modo algum o raciocínio pelas autoridades tradicionais – mesmo se eventualmente lhes sobrevenham alguns maus-tratos –, nem mesmo a discussão escolástica com argumentos "pró" e "contra". O melhor exemplo disso é fornecido pelo capítulo dedicado à habitabilidade da zona tórrida (capítulo XIX). Aparentemente iconoclasta, esse capítulo, na realidade, não corre muitos riscos. Ele se apoia sobre a lição das recentes navegações para refutar o dogma formulado por Aristóteles e Plínio, entre outros sábios da Antiguidade, segundo o qual três das cinco zonas térmicas, as duas zonas glaciais, situadas para além dos círculos polares, e a zona tórrida, compreendida entre os dois trópicos, seriam impróprias para o desenvolvimento da vida humana. Sob o signo da sacrossanta experiência, a conclusão do capítulo concilia inovação e tradição, franca insolência e perfeita ortodoxia. A despeito dos antigos, a ciência dos modernos combina melhor com o ensinamento da Sagrada Escritura. O livro de Gêneses e os Salmos, em particular, ensinam-nos que Deus colocou a Terra inteira, sem nenhuma exceção climática, à disposição do homem. O comando de Deus a nossos primeiros progenitores – "Crescei e multiplicai-vos"[24] – dá livre curso a um elogio da circulação, e, por consequência, das navegações de longo curso.

Tal como é aqui exposta, a hierarquia das autoridades apresenta-se de acordo com a seguinte gradação: em primeiro lugar vem "a autoridade dos Filósofos,

especialmente os de nosso tempo", em seguida "o testemunho da Sagrada Escritura", e, enfim, a experiência, "que vale mais do que tudo, como eu próprio o verifiquei".[25] Thevet não poderá ser sempre perdoado por sua presunção, e declarações desse gênero farão com que mais tarde ele seja acusado de blasfêmia, ou mesmo suspeito de heresia. O que resta é que, para além do triunfo ingenuamente expresso pela certeza autóptica, a ciência nova impõe-se tranquilamente sobre a antiga, com a ajuda recorrente de algumas passagens da *Bíblia* habilmente solicitadas. Mas a ruptura não é total e os parâmetros de pensamento se mantêm, ainda que a novidade do propósito seja orgulhosamente proclamada.

Esse mesmo capítulo de teoria cosmográfica parece ainda revelador do parentesco que o livro de Thevet estabelece com as obras técnicas para uso dos pilotos e marinheiros. Para fazer o leitor compreender a disposição hierárquica das cinco zonas térmicas do planeta, do polo Norte ao polo Sul, via equador, Thevet recomenda aplicar "a mão esquerda de encontro ao sol nascente, recurvando, depois, um a um, os dedos, bem abertos e afastados": "Depois de ter olhado o sol pelos intervalos de vossos dedos, flexione-os e curve-os cada um na forma de um círculo". O polegar é a zona glacial do setentrião, o indicador designa a zona temperada boreal, o dedo médio, a zona tórrida entre os dois trópicos, o anelar, a zona temperada dos antípodas, e o dedo mínimo, "a outra zona fria".[26] Esse "truque" prático, em que o leitor é convidado a repetir o gesto do demonstrador, lembra os ensinamentos que podem ser encontrados nos manuais de navegação e nos guias de rotas marítimas da época, que eram acompanhados às vezes por modelos em papel recortado. Astúcia de pedagogo, sem dúvida, já recomendada, diz-nos Thevet, por "Probus Grammaticus", mas também método natural a um homem de ofício, que é mais sensível à eloquência do gesto do que ao discurso prolongado. A mesma lição do tipo "gesto de apoio", típica do estilo empírico dos viajantes e de outras cosmografias portáteis, como aquela de Gemma Frisius, encontra-se no capítulo que descreve o uso do "astrolábio náutico".[27] Aqui também, dirigindo-se a seu público, Thevet mimetiza o gesto do navegador de pé sobre a ponte, elevando o instrumento em direção ao Sol: "Suspendendo-se o instrumento pelo anel e elevando-o ao sol, de modo que os raios penetrem pela abertura da alidade, e, observando-se, em seguida, pela declinação, a posição do ano, do mês e do dia, é tornada a altura do Sol".

A "cosmografia ao vento" que Thevet se propõe a escrever em *As singularidades* tem algo de paródico. Ela copia um léxico e um estilo prático, imita um gestual e amplia o teatro ilimitado do mundo em torno do diálogo imaginário do autor com seu público. E é assim que todo o exotismo dos ofícios marítimos, todo o sabor amargo dos jargões técnicos dos pilotos e navegantes são lançados sobre o leitor leigo. Assim procedendo, Thevet inventa talvez um gênero intermediário, em que a ciência dos doutos de gabinete encontraria o saber dos especialistas e dos pragmáticos, em que esse diálogo de competências seria ele próprio colocado ao alcance do mais indistinto público. Ora, esse gênero novo, do qual *As singularidades* são de certo modo o esboço, uma espécie de cosmografia universal em gestação,[28] em que a teoria se ornamenta com os falsos bordados da prática, em que as frias razões da ciência se colorem de todo o sabor da experiência vivida, oferece um certo número de critérios comuns àqueles das *problemata*, que resta ainda à espera de ser examinado.

O gênero das *problemata*

Com a colaboração de Héret, apaixonado pela medicina e especialista nos saberes antigos, e, além disso, tradutor dos *Problemas* de Alexandre de Afrodísias, *As singularidades* abrem-se de fato a um terceiro gênero, o das *problemata*.[29] As *problemata* apresentam-se na forma de questões acompanhadas de respostas, e harmonizam-se muito bem com o dialogismo formal da explanação cosmográfica. "Por que a água de poço é quente no inverno e fria no verão?" "Por que os homens ficam roucos apenas pelo olhar do lobo?" "Por que há tão grande deleite na copulação entre machos e fêmeas?" "Por que todo animal se entristece após o ato sexual?" Estas duas últimas questões solicitam, de resto, a mesma resposta: esse deleite imediato e esse pudor que sucede o ato vinculam-se ao caráter "pernicioso, abjeto e imundo" do coito – ato, aliás, tão necessário que a natureza, por artifício compensatório, agregou-lhe prazer. Ou, como disse Pseudo-Aristóteles, "exercendo-se a natureza voluntariosamente em uma tal voluptuosa excitação faz com que a espécie seja conservada e cada vez mais multiplicada".[30]

Em momento algum as questões levantadas põem em causa a veracidade do fenômeno. A interrogação limita-se sempre ao "por que". O fato é dado tal

Figura 2 – "Como as Amazonas tratam aqueles que elas capturam na guerra". Gravura em madeira em André Thevet, *Les singularitez de la France Antarctique*. Paris, 1557, f. 126 v°; retomada em *La cosmographie universelle*. Paris, 1575, f. 960 v°, com o título: "Crueldade destas mulheres guerreiras".

e qual, indiscutível e incontestado. Veremos que em Thevet, por exemplo, o encontro das Amazonas da América pelos espanhóis é apresentado como um fato indubitável: "Tantas jornadas fizeram os espanhóis que foram ter, enfim, a uma região habitada pelas Amazonas".[31] Chegada essa primeira constatação, é já tarde demais para voltar atrás. A restrição apresentada em seguida preenche doravante o vazio deixado por uma irrealidade de tempos remotos: "[A] Existência [das Amazonas], aliás, jamais ninguém imaginara, pois os historiógrafos, visto não conhecerem os países recém-descobertos, nenhuma referência tinham feito dessas guerreiras". A partir de agora o espaço é aberto para que todo um jogo de perguntas e respostas preencha o desenrolar de um capítulo que, na falta de provas suplementares, é embelezado por duas gravuras. Somos então convidados a "ver com nossos próprios olhos por meio da presente figura" as míticas arqueiras protegendo-se por detrás de gigantescas carapaças de tartaruga para afastar o ataque dos homens guerreiros e, mais tarde, o cruel

suplício que elas infligem a seus prisioneiros (Figura 2). O dialogismo da *problemata* confirma, por conseguinte, as verdades mais passíveis de discussão e as menos passíveis de verificação. É possível constatá-las a propósito do enrouquecimento causado pelo olhar do lobo: a questão colocada apoia-se sobre o dito popular "ele viu o lobo", que se aplicava às pessoas roucas. Mesmo a confirmação circular e tautológica reaparece no caso de um estranho fenômeno físico, frequentemente invocado na ordália:[32] "Por que o homem assassinado em presença daquele que o pôs no mundo é tomado imediatamente pelo Senhor?".[33]

Em sua origem, as *problemata* não compõem um tratado; sua ambição é puramente pedagógica. O plural do título, como o das *Singularidades* precisamente, indica que se trata de uma obra produzida a partir de uma reunião, de uma coleção sem ordem rígida nem limites definidos. Será sempre possível acrescentar outras unidades ao inventário de problemas colocados por Pseudo-Aristóteles, Alexandre de Afrodísias, Plutarco ou Damian Siffert von Lindau, o compilador alemão de Jean Bodin,[34] do mesmo modo que é possível incluir novas ilhotas a um arquipélago de singularidades atlânticas descritas por Thevet.[35]

A função das *problemata* não é produzir conhecimentos originais, mas confrontar os princípios da natureza elaborados e ensinados alhures com a experiência ordinária e as observações da vida cotidiana. Essa é uma das vias privilegiadas para fundir os fenômenos particulares, ou, em outras palavras, as singularidades, nos fenômenos universais da ciência, que desenvolvem os tratados sistemáticos. O método é uma reflexão fundada sobre a experiência cotidiana e sobre o sentido comum, o que não exclui, na apresentação dos argumentos, um certo grau de sofisticação e uma propensão à argúcia escolástica.

O objetivo, enfim, é talvez menos alcançar uma resposta simples e verdadeira do que exibir, frequentemente por generosidade, sua maestria e sua habilidade no uso dos princípios fundamentais. Essa é a razão pela qual a resposta ao paradoxo é raramente única: ela abre todo um leque de possibilidades e plausibilidades. A curiosidade não poderia se satisfazer com um discurso unívoco. As *problemata* são um gênero aberto, e convocam, em cada um de nós, à ordem do jogo e ao desejo da variação infinita.

Em sua análise histórica do gênero das *problemata*, Ann Blair distingue nele diversas etapas. Alexandre de Afrodísias, no século II, orienta o gênero

para um uso mais estritamente pedagógico. É o diálogo desigual e controlado do mestre e do aprendiz. O mestre conduz o jogo, guiando a escolha e o questionamento do discípulo, rejeitando, além disso, as questões sem respostas. As melhores questões são aquelas que levam a respostas múltiplas e cuja enumeração permite que o mestre brilhe. Assim também sucede em Plutarco, como já ocorrera em Aristóteles. Mas a questão cede logo à repetição. A demonstração de um *savoir-faire* dialético importa menos que a transmissão de um *corpus* de lugares-comuns acompanhados de explicações novas. Ainda que operando em sentido único, seu uso pedagógico permanece antes como uma transmissão de saber do que como manipulação ativa de princípios.

Na universidade medieval, a tradição do debate por questões e respostas é muito vivaz, e seus traços se estendem até Erasmo e Rabelais. Mas se trata antes de questões demonstrativas e abstratas que de questões concretas, às vezes familiares ou mesmo triviais, que propõem e resolvem as *problemata*. Além disso, a maiêutica universitária recorre a uma paleta mais larga de questões. Diante da tetralogia do *na?*, *quid?*, *quale?*, *cur?*, o gênero das *problemata*, que se restringe ao "por que", parece medíocre. Daí o desprezo que marca esse gênero, apesar de tudo, como subalterno, pois reduz o exercício de aprendizagem a um simplismo quase pueril. Ocupando pouco espaço no ensino magistral, as *problemata* continuam, por outro lado, a ser experimentadas fora do ambiente universitário, no qual terão vida autônoma. Sob seu avatar popular, sob a fórmula liminar *Omnes homines naturaliter scire desiderant*, "todos os homens desejam naturalmente saber", que não estabelece com Aristóteles mais do que uma relação longínqua, o gênero conhece uma longa voga, respondendo à curiosidade de todas as épocas no que diz respeito aos segredos indissolúveis e, por isso, familiares ao nascimento e à morte, ao amor e à sexualidade.

A maioria desses critérios encontra-se em *As singularidades*: a pluralidade de uma coleção fragilmente articulada pela coluna vertebral do périplo oceânico, cujo número de objetos é virtualmente infinito; o dialogismo introduzido para fins didáticos na descrição; uma atenção privilegiada atribuída ao particular e ao singular; o desdém notório pelas considerações abstratas e a predileção pelos casos concretos. Há uma valorização da experiência pessoal, sobretudo da experiência corporal, em relação à qual os grandes princípios poderão ser verificados. Enfim, há também o papel essencial da ponte ou da passarela que liga a literatura erudita à literatura popular, dando, assim, origem a um gênero

literário em que dois tipos de curiosidades se encontram, em que os doutos e os meio-sábios se veem, por assim dizer, lado a lado compartilhando da mesma admiração diante das maravilhas analógicas do grande e do pequeno mundo. Nesse sentido, as *Problemata*, tanto quanto *As singularidades*, constituem um lugar de encontro e de troca particularmente fecundo.

Retomemos o caso das Amazonas da América. A partir da constatação inicial, é impossível recolocar em dúvida a realidade dessas Amazonas que os espanhóis um belo dia encontraram em um território dos mais vagos. A discussão, a partir de então mais próxima do "por que", não pode senão corroborar a lenda por meio de toda uma argumentação racional. E é assim que, no círculo de uma realidade tautologicamente afirmada, o problema encontra seu lugar de eleição: desse modo, restrito e encerrado no interior de um objeto hipotético, o debate poderá se subdividir em diversas seções. A interrogação será, em primeiro lugar, sobre a etimologia das Amazonas: "Variam as opiniões a respeito da origem de seu nome". Em seguida, a pergunta desloca-se da palavra para a coisa, isto é, das *verba* aos *res*: "Não é fácil saber qual a origem das Amazonas americanas". Cada questão leva a um leque de respostas entre as quais a escolha não é indispensável. A preferência do narrador por tal ou tal hipótese é totalmente secundária. O essencial é abrir o leque até seu limite, iluminando as respostas plausíveis que desenvolvem, uma a uma, as virtualidades de um objeto extremamente fascinante. O mestre do jogo deve demonstrar ciência e brio; ao leitor e aluno, quanto a ele, cabe aplaudir ou admirar em silêncio.

Além disso, a verdade contraditória das explicações avançadas tende a esclarecer de diferentes aspectos e pontos de vista o objeto, real ou imaginário, colocado *a priori*, isto é, a circunscrevê-lo, eu diria quase a circunvir, e a fazê-lo existir verbalmente, a despeito de sua existência concreta. É desse modo que as etimologias sucessivas lançam, por assim dizer, tantos traços de realidade sobre o corpo ausente das Amazonas que elas acabam por tomar forma e substância. As Amazonas têm a mama decepada "para torná-las mais dextras (*sic*) na guerra"; Amazonas, como "sem pão", "de *A* (partícula negativa) e de *Maza* (que significa pão)"; Amazonas, sem leite materno, de a (negativo) e *Mazos*. Ou ainda nomeadas como a ninfa chamada Amazônida, ou como uma outra de nome Amazona, "a sacerdotisa de Diana e rainha de Éfeso". Por razões de ordem fisiológica, o médico Héret repugna a cauterização de uma das

Figura 3 – Amazonas da América torturando seus prisioneiros. Gravura a partir de Thevet em: Sir Walter Raleight. *Brevis & admiranda descriptio regni Guianae, avri abundantissimi, in America, seu Novo Orbe, sub linea aequinoctilia siti*. Nurembergue, C. Lochner para Levinus Hulsius, 1599, prancha 14. Cliché J.-L. Charmet.

mamas, "visto que são tão sensíveis e vizinhas do coração".[36] Mas, para tanto, ele não descarta essa hipótese aparentemente "absurda" nem preserva categoricamente nenhuma das outras enumeradas em seguida. Por consequência, confrontado a um tal catálogo de informações, o leitor terá com que se comprazer e preencher sua imaginação com todas as circunstâncias que lhe são confusamente apresentadas. Irradiada por esse feixe convergente de causas, a coisa termina por se produzir. "Engraçados causadores", exclamara Montaigne no capítulo "Sobre os coxos", denunciando um tipo de raciocínio que, sob vestes escolásticas, dissimula o vazio de seu objeto: "[eles] Deixam as coisas e correm para as causas".[37]

A diversão, no caso das supostas Amazonas do Brasil, é tão mais evidente que ela é excitada de alguma maneira pelo caráter ao mesmo tempo escandaloso e fascinante de seu objeto. As arqueiras nuas e descabeladas que atravessam de flechas os corpos dos infelizes caídos em suas mãos, que elas queimam em

seguida a fogo baixo depois de pendurá-los por um pé, reúnem em si o triplo atrativo comum às *problemata* (Figura 3). Elas respondem, de maneira inegável, ao desejo de variedade e ativam os infindáveis jogos da imaginação. A despeito de sua estranheza radical, elas se reconectam com uma familiaridade oculta a uma parte obscura de nós mesmos, descrevendo, sobre esse mundo inverso, a relação dominante entre os sexos no Ocidente cristão. Enfim, elas manifestam a preeminência do corpo, em particular do sexo, exibindo ostensivamente, em sua nudez agressiva e criminal, a existência mesma da sexualidade e da morte.

Para além desse parentesco evidente entre *Problemata* e *Singularitez*, observa-se entre os dois gêneros um reencontro apenas parcial. A obra de Thevet-Héret é esmaltada de problemas que dependem, ora da medicina, ora, mais largamente, da história natural e da física.

Dois problemas registrados enquanto tais na coletânea de Alexandre de Afrodísias encontram-se colocados do mesmo modo em *As singularidades*: o da natureza do fogo, que é do ar sutilizado, e o da *antiperístase*, ou "ação de duas qualidades contrárias, uma das quais serve para tornar a outra mais viva e potente" (segundo o dicionário de Émile Littré). É o fenômeno da antiperístase que faz com que os poços e as cisternas da África sejam frios, assim como os vinhos, e é também por essa razão que o sol veemente atrai o calor dos corpos e dos líquidos e, assim, os esvazia de seu ardor intrínseco.[38] O mesmo fenômeno dá conta do caráter dos povos, sempre a partir de Alexandre de Afrodísias, leitor de Hipócrates e Aristóteles. Como o repetirão Bodin e, mais tarde, também Montesquieu, os meridionais são, pela razão acima mencionada, frios por dentro e quentes por fora. Assim se explicam a moleza, a inclinação à luxúria, a melancolia profunda e a ausência de coragem deles, sendo esta última observação contradita, todavia, pelo exemplo dos valentes brasileiros. Ao contrário, os nórdicos têm o calor natural restrito e comprimido no interior do corpo pelas excessivas friezas que reinam sob essas altas latitudes – daí seu vasto apetite; e, sobretudo, sua audácia no combate alia-se, neles, a uma castidade admirável.

O encontro Héret-Thevet volta por duas vezes a essa lei natural cujo caráter atual e universal é suficientemente demonstrado pelo contraste entre os etíopes e os canadenses, os habitantes da África, descritos logo no início, quando de sua ida,[39] e aqueles da Nova França, evocados na última seção do livro.[40] Nos

primeiros, todo o calor interno do organismo é absorvido pelo sol que reina por fora, subindo até a pele, que eles têm "ressecada e queimada". É por isso que eles são "frios por dentro" e, portanto, "tímidos" e desencorajados. É o inverso do que ocorre com os gauleses e os canadenses, embora situados aproximativamente sob a mesma latitude boreal. Frios por fora, "pela intemperança do ar", eles são "maravilhosamente quentes por dentro e, por essa razão, são ardis, corajosos e cheios de audácia".

Cerca de dez anos antes do *Méthode de l'Histoire*, de Jean Bodin,[41] a teoria dos climas, também conhecida como teoria determinista mesológica, encontra-se então ilustrada em escala mundial. Mas resta um ponto de resistência à redução do desconhecido ao conhecido. Esse ponto de resistência é o núcleo do livro, o bloco central consagrado aos tupinambás do Brasil e sua civilização material, que constitui o principal interesse desse relato de viagem para o leitor de hoje. Malgrado a dedicação de Héret em costurá-la zelosamente aos tecidos da faculdade, inserindo-a no berço do saber ocidental, essa descrição etnográfica dificilmente se integra ao esquematismo das *Problemata*, devido a sua própria riqueza e precisão. Isso é possível ser identificado no que concerne à explicação dos caracteres dos povos em função do clima: iroqueses e etíopes entram, sem dificuldade, no esquema antitético que outrora opunha, separados pelo mar Egeu, os europeus aos asiáticos, ou, para além do espaço do Mediterrâneo, esses mesmos europeus aos africanos da Berbéria e da Líbia.[42] Esse esquema climático faz agora contrastar o canadense e o negro da Guiné ou da Costa do Ouro. Mas o que fazer do brasileiro, meridional pela latitude e pela melancolia antropofágica, mas ainda mais setentrional pela valentia e pela cor de pele?

Definitivamente, a razão da riqueza das *Singularidades* de Thevet é que elas não se reduzem nem a um livro de *problemata*, nem a uma cosmografia, nem tampouco a um relato de viagem, e que elas deixam diversas questões sem respostas. Perseguindo a ambição de constituir o inventário do mundo, um mundo a partir de agora entreaberto e disjunto, elas nos fazem perceber, nos interstícios de seu quadro descritivo, algumas vias por onde se evadir para longe das certezas absolutas e dos silogismos esperados. Instalada num espaço da biblioteca de bordo, entre a desordem dos atlas e dos *roteiros*, das velhas crônicas e dos livros de plantas medicinais, uma estreita janela abre-se para o desconhecido.

Notas

[1] Este ensaio, traduzido por Renato Menezes Ramos, foi originalmente publicado sob o título "Le Récit de voyage et la question des genres: l'exemple des *Singularitez de la France Antarctique* d'André Thevet (1557)", na *Revue française d'histoire du livre*, n. 96-97, 3º e 4º trimestres de 1997, pp. 249-264, e reeditado em: *"Sous la leçon des vents". Le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, *Imago Mundi*, n. 6, 2003. A presente tradução, realizada a partir dessa reedição, foi devidamente autorizada e aprovada pelo autor, a quem dirigimos nosso sincero agradecimento. Todas as notas inseridas pelo tradutor virão assinaladas com (N. da T.).

[2] A origem dessa expressão encontra-se em Mateus 4 (18-22): "E [Jesus] disse-lhes [a Pedro e André]: 'Vinde após mim e vos farei pescadores de homens'". (N. da T.)

[3] Antiga denominação do Collège de France, instituído em 1530 pelo rei Francisco I. (N. da T.)

[4] Pierre-François Fournier foi historiador, arquivista e arqueólogo. Durante suas atividades como funcionário excedente da Biblioteca Nacional da França, descobriu por acaso a colaboração de Mathurin Héret na realização de *As singularidades* de André Thevet. *Vide infra*. (N. da T.)

[5] Sobre a gênese do livro, ver: Fournier, 1920, pp. 39-42, assim como minha edição: *Le Brésil*, 1997, "Introdução", pp. 1-38. [Para todas as citações a essa obra serão respeitadas as indicações do autor sobre a *editio priceps*, e, para sua tradução brasileira, faremos referência a *Singularidades da França Antarctica, a que outros chamam América* [*Singularidades*], prefácio, tradução e notas de Estêvão Pinto. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1944. Todas as demais indicações do autor sobre sua edição de 1997 serão igualmente preservadas e mencionadas de acordo com sua convenção de abreviatura. (N. da T.)]

[6] A. Thevet, *SFA*, 1557, cap. LIII, f. 101 vº. Cf. *Singularidades*, p. 313. Ver: Alexandre de Afrodísias. *Les Problemes*. Paris, Guillaume Guillard, 1555, f. 24 rº-vº.

[7] *SFA*, cap. XLV, f. 87 rº. Cf. *Singularidades*, pp. 273-274.

[8] O fato de que Héret foi ouvinte de Jacques Dubois, ou Du Bois, dito Sylvius (1478-1555), é confirmado por uma passagem de seu comentário aos *Problemes* de Alexandre de Afrodísias, *op. cit*., f. 104 vº: "Senhores, a principal ocasião deste meu empreendimento é que ouvindo o senhor Sylvius ensinar publicamente a medicina com tanta graça e método que todos conhecem, mencionando com frequência e propriedade estes problemas, tive por elas uma grande estima que me fez lê-las mais diligentemente. E por ter nelas encontrado muita erudição, que tive a ideia de traduzi-las. Vemos hoje quase todas as espécies de matérias e argumentos das línguas mais célebres grega e latina, traduzidos na nossa". Cf. *Le Brésil*, *loc. cit*., e minha nota sobre essa passagem, p. 366. Para novos elementos sobre a carreira e a fama de Jacques Dubois, ver: Girot, 1998, pp. 43-108, e, em particular, pp. 66, 90-91.

[9] *SFA*, cap. VII, f. 12 rº e vº. Cf. *Singularidades*, p. 76 (a tradução acima foi ligeiramente modificada).

[10] *SFA*, cap. XLVI, f. 89. Cf. *Singularidades*, p. 280.

[11] "*Or voyons nus toutes choses tourner,/ Et maintenant um peuple dominer,/ Qui n'estoit rien: et celuy qui puissance/ Avoit en tout, luy faire obeissance*". Esse quarteto é uma tradução de Ovídio, *Metamorfoses*, XV, 421-423. *SFA*, cap. LXV, f. 130 rº ("Todas as coisas, como vemos, mudam:/ Domina hoje, por exemplo, um povo,/ Que antes nada era. E o que em tudo/ Tinha poder, agora lhe obedece"). Cf. *Singularidades*, p. 385.

[12] A. Thevet, *Cosmographie du Levant*, 1566, p. 6. Sobre o gênero de relato de peregrinação no século XVI, ver: Gomez-Geraud, 1999.

[13] *SFA*, “Préface aux lecteurs”, p. 319.

[14] *SFA*, cap. I, f. 2 v°. Cf. *Singularidades*, p. 52.

[15] SFA, cap. XLI, f. 79 v°. Cf. *Singularidades*, pp. 250-251.

[16] Pausânias, geógrafo e viajante grego, autor da *Descrição da Grécia* (*Periegesis Hellados*). (N. da T.)

[17] Alvise Ca’ da Mosto (também conhecido como Luiz Cadamosto) foi um viajante italiano, de origem veneziana, que explorou o Atlântico e a costa ocidental africana a serviço do Infante Dom Henrique de Avis, o Infante de Sagres. Para uma tradução em português de seus relatos de viagem ver: *Viagens de Luis de Cadamosto e de Pedro de Sintra*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1988. Para a edição citada pelo autor: *Voyages en Afrique noire*, 1994. (N. da T.)

[18] Para uma exposição mais detalhada sobre essa questão, ver: Lestringant, 1991, cap. 1, pp. 27-55.

[19] O autor não se refere *ipsis litteris* aos títulos dos capítulos referenciados. Para isso, cf. *Singularidades*. (N. da T.)

[20] Ver, em *Le Brésil*, minha nota na p. 382 (na p. 219, nota 1).

[21] Peter (von) Bennewitz ou Bienewitz (1495-1552) foi um astrônomo e matemático alemão, nascido em Leisnig, Saxônia, autor de uma série de manuais cosmográficos entre os quais o *Liber Cosmographicus* (1524). (N. da T.)

[22] Matemático, cosmógrafo, médico e inventor, Rainer Gemma Frisius (1508-1555) é considerado o fundador da escola náutica holandesa. Autor de *principiis astronomiae et cosmographiae*, publicado em Paris em 1547, realizou também uma edição fartamente anotada de *Liber Cosmographicus*, de Petrus Apianus, publicada em 1529. (N. da T.)

[23] Montaigne, *Ensaios*, I, 31: “Os Canibais”. Edição P. Villey. Paris, PUF, 1965, p. 205. (Para uma tradução brasileira, ver: Edição M. A. Screech. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras, 2010).

[24] Gênesis 1 (28); 8 (17); 9 (1).

[25] *SFA*, cap. XIX, f. 36 v°. Cf. *Singularidades*, pp. 129-130.

[26] *SFA*, f. 36 r°-v°. Cf. *Singularidades*, pp. 128-129.

[27] SFA, cap. LXVIII, f. 134 v°. Cf. *Singularidades*, pp. 396-398.

[28] O autor refere-se implicitamente à *Cosmographie Universelle*, *opus Magnum*, de André Thevet, publicada em 1575, em 4 tomos divididos em 2 volumes fartamente ilustrados. (N. da T.)

[29] Minha informação a esse respeito deve-se essencialmente ao estudo de: Blair, 1999b, pp. 171-204. Da mesma autora, ver: Blair, 1999a, pp. 1-39.

[30] *Problemes d’Aristote et autres filosofes et Medecins selon la composition du corps humain. Avec ceux de Marc Antoine Zimara. Item, Les solutions d’Alexandre Aphrodisée sus plusieurs questions Physicales*. Lyon, Jean de Tournes, 1554, pp. 90 e 118. Essa coletânea compósita pertence a um ramo inferior (*low branch*) das *problemata*.

[31] *SFA*, cap. LXIII, f. 124 r°. Cf. *Singularidades*, p. 373.

[32] Do latim *ordalium*, designa uma primitiva prática jurídica em que a determinação da culpa ou da inocência ocorre a partir da exposição do acusado a testes perigosos e dolorosos com elementos da natureza supostamente sob controle divino.

[33] *Problemes*, *op. cit*., p. 41.

[34] Para um estudo das *Problemata Johannis Bodini* (Magdebourg, 1602), ver: Blair, 1997, cap. VI, pp. 212-224: “The German *Problemata Bodini*”.

[35] O autor recorre aqui a uma imagem que evoca o *Grand Insulaireet Pilotage*, obra inacabada de André Thevet que resta até o presente momento à espera de uma edição completa. Sobre isso ver: Lestringant, 2002. (N. da T.)

[36] SFA, cap. LXIII, f. 125 r°. Cf. *Singularidades*, p. 374.

[37] Montaigne, *Ensaios*, III, 11 – Edição P. Villey. Paris, PUF, 1965, p. 1.026. (Para uma tradução brasileira, ver: Edição M. A. Screech. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras, 2010). Essa aproximação deve-se a Ann Blair. "The problemata as a natural philosophical genre". *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Early Modern Europe*. Anthony Grafton & Nancy Siraisi (org.). Cambridge (MT)/London, MIT Press, 1999, pp. 171-204.

[38] Alexandre d'Afrodísias. *Les Problememes*, II, 6. Trad. Héret. Paris, 1555, f. 60 v°-61 r°.

[39] *SFA*, cap. XVI, f. 30. Cf. *Singularidades*, p. 113.

[40] *SFA*, cap. LXXVII, f. 152 v°. Cf. *Singularidades*, p. 439.

[41] O autor refere-se a: Jean Bodin. *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*. Paris, M. Le Jeune, 1566. (N. da T.)

[42] Sobre esse assunto, ver: Lestringant, 1982, pp. 206-226. Reeditado em: Lestringant, 1993, pp. 255-276.

Bibliografia

BLAIR, Ann. *The theater of nature: Jean Bodin and Renaissance Science*. Princeton, New Jercey, Princeton University Press, 1997.

_____. "Authorship in the popular 'Problemata Aristotelis'". *Early Science and Medicine* 4, 1, 1999a, pp. 1-39.

_____. "The problemata as a natural philosophical genre". *In*: GRAFTON, Anthony & SIRAISI, Nancy (org.). *Natural particulars: Nature and the disciplines in early modern Europe*. Cambridge, MA/London, MIT Press, 1999b, pp. 171-204.

FOURNIER, Pierre-François. "Um collaborateur de Thevet pour la rédaction des Singularitez de la France Antarctique". *CTHS, Bulletin de la section de géographie*, t. XXXV, 1920, pp. 39-42.

GIROT, Jean-Eudes. "La notion de lecteur royal: le cas de René Guillon (1500-1570)". *In*: FUMAROLI, Marc (org.). *Les origines du Collège de France (1500-1560)*. Paris, Collège de France/Klincksieck, 1998.

GOMEZ-GERAUD, Marie Christine. *Le crépuscule du Grand Voyage. Les récits des pèlerins à Jérusalem (1458-1612)*. Paris, Champion, 1999.

LESTRINGANT, Frank. "Europe et théorie des climats dans la seconde moitié du XVIe siècle". *La conscience européenne au XVe et au XVIe siècle. Actes du colloque de Paris-1580*. Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1982, pp. 206-226.

_____. *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*. Paris, Albin Michel, 1991 (Tradução brasileira: *A oficina do cosmógrafo: ou a imagem do mundo no Renascimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009).

_____. *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen-Orléans, Paradigme, 1993, pp. 255-276.

LESTRINGANT, Frank. *Le Livre des îles: Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genebra, Droz, 2002.

MOSTO, Alvise Ca'da. *Voyages en Afrique noire d'Alvise Ca'da Mosto (1455 & 1456)*. Tradução, apresentação e notas de Frédérique Verrier. Paris, Unesco, 1994.

THEVET, André. *Le Bresil D'Andre Thevet: Les singularités de la France Antarctique (1557)*. Edição integral realizada, apresentada e anotada por Frank Lestringant. Paris, Chandeigne, 1997.

2

O CANIBAL DE ANDRÉ THEVET RELIDO POR ALBERTO MUSSA

Izabela Leal e *Rafaella Dias Fernandez*

Em *Meu destino é ser onça*, Alberto Mussa propõe uma "restauração" do mito tupi da criação e da destruição do mundo. Tomando como base os relatos dos cronistas do século XVI, em especial os de André Thevet, Mussa discute a prática do canibalismo e propõe uma instigante interpretação para a busca da "terra-sem-mal". Já no livro *O sujeito selvagem*, Christian Kiening toma como referência a figura do canibal para pensar as múltiplas apropriações às quais ela foi submetida, servindo para estruturar questões fundamentais como a distinção entre natureza e cultura. Desse modo, Kiening avalia em que termos ocorreu a constituição de um imaginário europeu que, com frequência, se fez valer do Novo Mundo para a manifestação de um gesto autorreflexivo. Já o livro de Mussa aproxima-se do pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, construindo uma hipótese de leitura em relação à cultura tupi que reconfigura em termos surpreendentes esse velho debate em torno do canibalismo.

u

Christian Kiening, no livro *O sujeito selvagem – pequena poética do Novo Mundo*, reflete sobre a importância da figura do canibal para a constituição de um imaginário sobre o Novo Mundo, destacando, nos escritos de Hans Staden, André Thevet, Jean de Léry e Michel de Montaigne, os múltiplos sentidos que se manifestam na prática do canibalismo. A imagem do canibal evidencia uma tensão entre a conotação bárbara que o ato de devorar o seu

semelhante assume, e aquilo que, nessa prática tão difundida em terras brasilienses, aponta para um ritual elaboradíssimo, que só pode ser compreendido como a expressão de práticas culturais.

É interessante observar que não há uma visão homogênea entre os vários autores que descreveram as práticas antropofágicas ameríndias, lembrando que, no caso da França Antártica, os missionários tiveram maior contato com povos de língua tupi. O frei franciscano e cosmógrafo André Thevet, que esteve no Brasil entre novembro de 1555 e janeiro de 1556, e publicou seu livro *Singularidades da França Antártica* em 1557, apresenta uma visão bastante oscilante a respeito da imagem do canibal. Lemos no capítulo XL das *Singularidades* que "a história não nos fala de nenhuma outra nação que tenha sido tão bárbara e que tenha tratado seus inimigos com uma tão excessiva crueldade".[1] Porém, contrariando essa visão puramente bárbara do canibalismo indígena, o frade descreve o ritual antropofágico com uma grande riqueza de detalhes – sobretudo no livro pouco conhecido *História de André Thevet Angoumoisin* (1592), ao qual Mussa teve acesso –, como a preparação do prisioneiro, sua vida em cativeiro antes da execução e a cerimônia preparada no dia final. Além disso, Thevet também foi sensível à questão da vingança como um elemento de organização social, tendo dedicado o capítulo XLI das *Singularidades* – "De como esses selvagens são extraordinariamente vingativos" – a essa prática, comentando-a em inúmeros outros momentos.

No entanto, como ressalta Kiening, Thevet ainda não dá o passo que caracterizará o relato de Jean de Léry e o ensaio *Dos canibais*, de Michel de Montaigne, nos quais a imagem bárbara do canibal aparecerá relativizada, já que servirá como via de autorreflexão sobre a cultura europeia, mergulhada na crueldade das guerras religiosas entre católicos e protestantes, ou mesmo nos horrores da Inquisição, pois "ainda que terrível, o canibalismo brasileiro é expressão de cultura, enquanto as atrocidades europeias são expressão de uma recaída à natureza, mais precisamente ao animalesco".[2]

Esse movimento de mutabilidade que atinge a figura do canibal permite deslocar também a forma de pensar as relações entre o eu e a alteridade. De Staden, que teve seu relato publicado em 1557, a Montaigne, cujo ensaio *Dos canibais* data de 1580, muita água correu, e, nesses pouco mais de 20 anos, as considerações em torno do canibalismo configuraram um discurso que já não opunha mais o outro e o próprio em termos simplistas, uma vez que o outro,

o estranho, "seria tudo menos bárbaro".[3] Para Montaigne, de fato, "não há nada de bárbaro e selvagem nessa nação, pelo que dela me relataram, senão que cada um chama de bárbaro o que não é de seu uso".[4] E será ainda Montaigne que levará esse pensamento às últimas consequências. Como sublinha Kiening, no ensaio *Dos canibais* a figura do estranho externo parece corresponder à do estranho interno, forjando um novo discurso sobre a questão da identidade e da alteridade, discurso que aponta para um sujeito moderno, marcado por um traço de excentricidade. E Kiening conclui: "Montaigne se mostra fascinado pelo pensamento de que comer os prisioneiros significaria, de certo modo, comer a si próprio".[5] É justamente essa "devoração do próprio" que pretendemos discutir a partir do livro de Alberto Mussa.

Em *Meu destino é ser onça*, Mussa apresenta a narrativa mitológica da criação e da destruição do mundo conforme os tupinambás. Trata-se de uma recriação de como seria essa cosmogonia, visto que não há registros que comportem o mito em sua totalidade. Mussa nos apresenta o mito restaurado com base em pesquisas fundamentadas nos escritos de André Thevet, Jean de Léry, Hans Staden, Gândavo, Anchieta, entre outros, relacionando-o à questão da antropofagia, elemento essencial e estruturante da cultura tupi.

Meu destino é ser onça está dividido em três partes: a primeira é composta pelo "Preâmbulo", em que Mussa comenta brevemente o trabalho de restauração do mito, "O mito" propriamente dito e "A teoria", momento em que o autor nos oferece sua própria interpretação da narrativa; a segunda parte do livro traz um amplo recorte das fontes que foram pesquisadas e que possibilitaram essa reconstituição, e, por fim, há o "Original teórico", uma espécie de metodologia do trabalho realizado por Mussa, composto por um glossário de termos que foram identificados em proposições colhidas nas fontes, constituindo o material de que o autor se serviu, ou, por vezes, descartou, com o intuito de reconstruir a narrativa. É bom lembrar, como salienta o próprio Mussa, que "o mito tupinambá reconstituído não coincide em muitas partes com informações colhidas nas fontes, além de apresentar passagens não documentadas por ninguém".[6]

De acordo com Raul Antelo, a restauração do mito põe em evidência o paradoxo que envolve toda e qualquer tentativa de capturar a origem de algo, pois

> a origem é um *acontecimento* que envolve, igualmente, singularidade e repetição, estrutura e genealogia, atributos reconhecíveis a partir de uma *relação*, isto é, de um *ritmo* [...]. O ritmo da origem só pode ser reconhecido então através do trabalho de *restauração* (lembremos que "mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa" é o "gênero" declarado por *Meu destino é ser onça*) ou reprodução da origem e, nesse sentido, diríamos, a origem é sempre ignorada e inacabada, póstuma e postiça.[7]

Por ter plena consciência desse caráter póstumo e postiço de sua narrativa, Mussa comenta a atividade de restauração do mito e assinala a dimensão literária de seu trabalho, alegando que, "porque quis fazer literatura",[8] redigiu um texto novo em português, tomando como base os fragmentos do frade André Thevet e outras fontes primárias. Os escritos de André Thevet, sobretudo *A cosmografia universal de André Thevet, cosmógrafo do rei*, publicada em 1575, constituem uma das maiores coleções de narrativas tupinambás que conhecemos, embora a grande inquietação de Mussa seja o fato de Thevet ter mencionado aspectos mitológicos nos relatos, sem, contudo, adentrar na profundidade e na simbologia que eles evocam. A reconstituição do mito por esse viés literário permitiria expô-lo em toda a sua riqueza, pois, para Mussa, esse mito representaria uma "autêntica epopeia mítica, que tinha a mesma complexidade, a mesma importância, a mesma grandeza de suas congêneres – como a *Teogonia*, [...] o *Gênesi*s, o *Popol Vuh*".[9]

Após o mito restaurado, Alberto Mussa apresenta ao leitor os trechos dos relatos dos missionários e cronistas sobre os tupinambás em uma parte do livro intitulada "Fontes". O escritor explica que, ao selecionar as partes dos relatos que iria colocar no livro, optou por tomar imensas liberdades: corrigir as transcrições do tupi, traduzir do próprio tupi, eliminar transcrições ininteligíveis e suprimir a sinalização das passagens omitidas de forma a manter a narrativa mais clara, com maior fluência, porém conservando o sentido proposto por cada autor.

O mito tupinambá restaurado inicia-se com a narrativa do princípio do universo, quando nada existia além de um Velho. O Velho é o criador do universo, do céu, da terra e do homem, que foi feito a partir dos troncos das árvores. Nesse primeiro momento, tudo se criava sem esforço humano: "Para alimentá-los, o Velho fazia uma chuva fina fecundar a terra. E da terra brotavam as árvores, e das árvores brotavam os frutos. O pau de cavar ia sozinho desenterrar as raízes".[10]

Essa situação amena começou a mudar quando o Velho, que habitava a terra junto com os homens, passou a se sentir desprezado, pois sua presença já não era mais venerada. A ingratidão humana fê-lo abandonar a vida terrena e mudar-se para o céu: "Mas a raiva do Velho não ficou só nisso: porque surgiu dentro dele um sentimento novo – o desejo de vingança".[11] O desejo de vingança causou a primeira destruição da terra, pois, tomado pela raiva, o Velho fez com que surgisse um fogo devastador, eliminando quase todos os humanos que moravam lá, com exceção do Pajé do Mel, pois ele nunca tinha deixado de honrá-lo e venerá-lo.

O Velho salvou o Pajé do Mel e realocou-o para outra região, na qual o fogo não poderia atingi-lo. Após ver o sofrimento e a solidão do Pajé, o Velho comoveu-se e moldou uma mulher para acompanhá-lo e também para povoar novamente a terra, dessa vez com a esperança de homens melhores. O local em que o Pajé do Mel vivia com a sua família era a "terra-sem-mal", pois nela ainda se conservavam as virtudes oferecidas pelo Velho: tudo se criava sem esforço humano, não havia o trabalho, não havia lei para reger a vida em sociedade, os alimentos brotavam sozinhos; além disso, nessa terra não havia morte.

É interessante observar que o termo "terra-sem-mal", que será fundamental para a leitura interpretativa de Mussa, não aparece em nenhuma das fontes pesquisadas pelo autor. No verbete "Terra-sem-mal" presente no "Original teórico", leem-se apenas: "Há um lugar em que as plantas nascerão sem cultivo", "haverá um tempo em que as flechas agirão sozinhas", "há um lugar em que a caça vem para o caçador", "há um lugar em que as coisas desejadas surgem sem trabalhos", e assim por diante. De todo modo, nota-se que nenhum dos cronistas e/ou missionários deu a necessária importância a esse lugar tão inquietante, em que a terra produz espontaneamente, em que não há morte e até mesmo as velhas se tornam jovens. Em seu estudo *Terra sem mal: o profetismo tupi-guarani*, Hélène Clastres sugere uma possível explicação para esse fato, salientando que talvez os cronistas, imbuídos do pensamento cristão, tenham se deparado "com o que não poderia deixar de lhes aparecer como escândalo ou incompreensível loucura: uma religião em que os próprios homens se esforçam por se tornar semelhantes aos deuses, imortais como eles".[12]

De fato, esse termo foi introduzido nos estudos etnográficos por Curt Nimuendaju, em seu célebre estudo *As lendas da criação e destruição do mundo*

como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani, publicado em 1914, como uma tradução para a expressão *Yvy marã'ey*[13] dos guaranis. *Há muitas controvérsias em torno dessa tradução.* De acordo com a historiadora Graciela Chamorro, esse termo foi primeiramente mencionado pelo jesuíta peruano Ruiz de Montoya no livro *Tesoro de la lengua guarani*, publicado em 1639. Na obra de Montoya, a significação de tal termo surge como algo próximo a solo intacto ou mata virgem. Por outro lado, o indigenista Wilmar D'Angelis chama a atenção para um problema de interpretação no que diz respeito à tradução de *Yvy marã'ey* por "terra-sem-mal". Para o linguista, trata-se de uma tradução redutora, ancorada num senso comum cristão que teria aproximado essa terra da ideia de paraíso: "Uma espécie de lugar da recompensa dos bons e, por isso mesmo, um lugar 'sem mal' ou 'sem males'".[14]

Nota-se que não há um consenso sobre o registro do termo *Yvy marã'ey*. A antropóloga Cristina Pompa acredita que o termo indique uma nomeação moderna para o profetismo da terra sem o trabalho e com muita fartura, porém ele estaria estreitamente ligado ao universo guarani, não fazendo parte do discurso dos antigos tupinambás. Polêmicas à parte, o fato é que Alfred Métraux deu continuidade ao uso desse termo em seu livro *A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis* (1928), contribuindo para sua popularização. Com base nos dados sobre os guaranis modernos e nos escritos dos séculos XVI e XVII, Métraux tentou reconstruir um panorama da cultura tupinambá do início da colonização, pressupondo uma identidade unívoca entre essas duas etnias. Vale lembrar que, no "Preâmbulo" de *Meu destino é ser onça*, Mussa comenta que, ainda estudante de literatura, comprou o livro de Métraux num sebo do Rio de Janeiro, e que esse livro lhe chamou a atenção "para a beleza e a complexidade do pensamento indígena".[15]

Voltando à narrativa, com o decorrer do tempo, os filhos do Pajé do Mel e de sua primeira mulher foram se multiplicando até que a terra fosse novamente repovoada; todavia, alguns dos filhos foram se distanciando da "terra-sem-mal" até não conseguirem mais voltar, visto que não se lembravam do caminho. O distanciamento da terra onde viviam originalmente levou-os a enfrentar condições deploráveis; eles comiam e relacionavam-se como animais, os pais dormiam com as filhas, os irmãos com as irmãs, enfim, a vida tornou-se um verdadeiro caos:

> Longe da terra-sem-mal, a vida era ruim. Homens e mulheres eram imundos como animais, cheios de pelos sobre o corpo. Como animais, ignoravam como fazer as coisas úteis que, na terra-sem-mal, se faziam por si mesmas: arcos, flechas, ocas, redes, cuias, cocares. Como animais, não tinham noção de parentesco: os pais dormiam com as filhas, as mães com os filhos, irmãos com irmãs.[16]

Segundo a narrativa de Mussa, após um longo período, quando a terra já estava bastante povoada, surgiu Maíra, um "herói cultural", cuja sabedoria, em termos de técnicas de plantio e do uso do fogo, é recorrente em vários personagens que povoam os mitos indígenas. Maíra podia subir ao céu para encontrar-se com o Velho e também conhecia o caminho de volta para a "terra-sem-mal". O herói ajudou os humanos a viver melhor na terra e organizou a vida em sociedade. Uma de suas principais medidas foi a proibição do casamento e das relações sexuais entre parentes. O surgimento de Maíra instaurou um novo modo de viver em comunidade, pois criou leis para estruturar a sociedade e delimitar as suas regras. Esse herói tem um papel preponderante na narrativa de Thevet e, segundo Lucia Sá, o frade "chega até mesmo a identificar Maíra corretamente como um 'transformador' [...] e traduz uma história do dilúvio tupinambá na qual os irmãos Aricute e Tamendonare conseguem se salvar das águas porque sobem junto com suas mulheres numa palmeira e num pé de urucum".[17] Cabe ressaltar que Mussa, em sua reconstituição da narrativa, modifica o nome de Aricute para Guaricuité e o de Tamendonare para Tamanduaré.[18]

Contudo, nem todos os homens seguiam as leis impostas por Maíra. Certo dia, Suaçu, irmão de Inambu que era casada com Ajuru e estava grávida do marido, subiu na rede da própria irmã, violando a lei do incesto proposta por Maíra. Ajuru, o marido traído, descobriu tudo e resolveu se vingar do cunhado, golpeando-o fortemente na cabeça. Muçurana, sogra de Ajuru e mãe de Suaçu, descobriu que o genro vingara a traição e resolveu se vingar também. Avisou todos os parentes a respeito do que havia ocorrido; Ajuru foi cercado e também golpeado na cabeça por Uiruçu:

> Ajuru levou uma pancada na nuca, tão forte que lhe arrebentou a cabeça. Uiruçu ganhou um nome novo e fez uma incisão no corpo com um dente de cotia. A carne de Ajuru foi moqueada e comida pelos outros, exceto por Uiruçu. Os dentes viraram colares, os ossos viraram flautas, o crânio foi posto na entrada da taba. Assim é a

> vingança – o grande ensinamento de Maíra, que permite o acesso à terra-sem-mal. E os homens se dividiram em metades canibais: os parentes de Ajuru passaram a se vingar, matando e comendo os de Suaçu; e os de Suaçu se vingavam de novo, matando e comendo os de Ajuru.[19]

Essa seria a origem mitológica do complexo ritual que envolve a prática da antropofagia. O guerreiro que vinga a morte do parente ganha um nome novo, faz uma incisão em seu próprio corpo e é o único que não pode comer a carne da vítima. O caminho para a "terra-sem-mal" passa, impreterivelmente, pela vingança; é necessário vingar a morte de um ente querido, lançando contra a vítima um golpe fatal na cabeça para que o crânio se parta: "Porque só atingem a terra-sem-mal aqueles que obtêm nomes sobre a cabeça dos inimigos e são vingados depois de mortos".[20]

De acordo com o costume tupinambá, além de vingar um parente morto, é necessário que o homem, após a sua morte, seja vingado também, pois a união entre essas duas ações – vingar a morte de um parente e ser vingado após sua própria morte – é o que garante a chegada à "terra-sem-mal" após a vida, já que durante a vida não é mais possível alcançá-la. O processo para chegar à "terra-sem-mal" após a vida é, exclusivamente, realizado por intermédio da prática antropofágica.

Ora, se o mito tupinambá enfatiza a questão da antropofagia, é porque tal prática funciona como dispositivo primordial para a organização de vários povos indígenas, visto que era por meio desse ritual que os índios se relacionavam uns com os outros, com o território, com a guerra, e, no caso específico dos tupinambás, com a expectativa pós-vida terrena. Tal ritual moldava a vida na terra e ajudava a sociedade a se organizar, pois com ele emergia a oportunidade de equilíbrio na vida e um pós-vida na "terra-sem-mal".

Vale salientar que, conforme ressaltado nos primeiros relatos de Staden, Thevet e Léry, o rito ocorria de forma lenta; o inimigo era capturado e passava a viver como prisioneiro, poderia ter uma esposa e até um filho, que no futuro deveria ser igualmente morto. Mussa assinala, na esteira de antropólogos como Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha, que o ritual antropofágico não equivale a uma refeição comum; pelo contrário, a conotação de comer o outro, de ingerir o inimigo, está carregada de significações, dentre elas a possibilidade de se tornar imortal:

> A antropofagia, nisso não se enganaram os cronistas, é a instituição por excelência dos tupis: é ao matar um inimigo, de preferência com um golpe de tacape que lhe quebre a cabeça, no terreiro da aldeia, que o guerreiro recebe novos nomes, ganha prestígio político, acede ao casamento e até a uma imortalidade imediata.[21]

É nesse momento que chegamos a um passo curioso dado por Mussa. Segundo a sua leitura, a antropofagia tupinambá vai além do desejo de alcançar a "terra-sem-mal", pois, como assinala o escritor, "o sistema tem um objetivo muito mais alto: o de eliminar do mundo o conceito de mal".[22] Esse passo dado por Mussa amplia o sentido da antropofagia para algo que, segundo cremos, pode estar além da própria visão de mundo tupinambá, não sendo possível entendê-lo senão a partir de uma perspectiva alargada, uma vez que consideramos o conceito de "mal" como um elemento possivelmente estranho para a cultura indígena à época da colonização. Segundo Mussa, o desejo dos tupinambás é de que a terra volte a ser como era no tempo do Velho, livre da morte e do mal. Todavia, como os homens se esqueceram de como voltar à "terra-sem-mal" em vida, só se tornou possível alcançá-la após a morte, mas, para isso, há uma condição imposta: é preciso cometer o mal para que se possa viver sem ele; aí se encontra, segundo o autor, o paradoxo que nutre o ideal indígena. Na sociedade tupinambá, ainda de acordo com a leitura de Mussa, a presença do mal surge como elemento essencial para conquistar o bem; a violência e a antropofagia norteiam o caminho para a terra onde não há mortalidade. A execução da vingança, conforme sublinhamos anteriormente, é indispensável ao modo de ser tupinambá, pois a vida na terra começou a se transformar a partir do desejo do Velho de se vingar dos homens, causando a primeira destruição terrena. Maíra deixou como ensinamento a vingança contra o inimigo como meio para atingir a "terra-sem-mal". Logo, a vingança torna-se um ato fundamental para compreender a construção da organização social desse povo.

Não sei se podemos concordar com Mussa no que diz respeito a uma atribuição de valores – bem e mal – à antropofagia e seus desdobramentos, ou seja, se na visão de mundo tupinambá o gesto de matar e comer os inimigos poderia de fato ser considerado como um exercício regido pela esfera do mal, mas isso não nos impede de acompanhar o raciocínio do autor em relação à originalidade de sua interpretação em torno da figura do canibal, como evidenciaremos a seguir. Nesse sentido, Mussa afirma: "Quando um tupinambá

matava, sabia que fazia o mal, porque sua atitude dava à parte contrária um direito legítimo de vingança. Todavia, se no plano imediato um homicídio tinha um valor negativo, o canibalismo o transfigurava em algo positivo".[23]

A possibilidade de alcançar a "terra-sem-mal" por intermédio da realização do próprio mal transformava o valor negativo do assassinato, da vingança e da antropofagia em acontecimento positivo, pois era por meio desse ato que se conseguia chegar ao lugar almejado pelos tupinambás. Portanto, a "terra-sem-mal" era a recompensa pelo mal praticado durante a vida.

Por essa perspectiva podemos evocar, mais uma vez, o pensamento de Christian Kiening para refletirmos acerca de uma nova configuração da imagem do canibal. Nesse caso, a figura do canibal, mais do que suscitar a possibilidade de autorreflexão, como vimos nos escritos de Montaigne, proporciona, no trabalho literário de Mussa, a abertura do nosso olhar em direção a uma forma radicalmente outra de gerir a sociedade e de questionar os nossos próprios valores. Talvez ecoe, nessa proposta, a reflexão de Georges Bataille em *A literatura e o mal*: "A literatura é o essencial, ou não é nada. O Mal – uma forma pungente do Mal – de que ela é a expressão tem para nós, creio, valor soberano. Mas esta concepção não envolve a ausência da moral, exige uma 'supermoral'".[24]

Essa "supermoral" de que fala Bataille é justamente o princípio que nos permite questionar tudo aquilo a que costumamos atribuir um determinado valor de "bem", incluindo o trabalho, a propriedade e o acúmulo de riquezas. Não podemos desconsiderar a questão de que a "terra-sem-mal" era uma terra onde não havia trabalho, como se lê em alguns fragmentos retirados de Yves d'Évreux e de Gândavo: "Há um lugar em que as coisas desejadas surgem sem trabalho", "há um lugar de descanso perpétuo".[25] Essa sociedade, tão diferente da nossa, também desconhecia o acúmulo e a cobiça; tudo o que os indígenas extraíam da natureza destinava-se ao consumo imediato. Com as guerras não era diferente: eles não disputavam territórios, nem buscavam conseguir bens no terreno alheio; a principal motivação para guerrear era a captura de inimigos, como podemos ler numa citação de Nóbrega:

> As tribos tupi se dividiam em aliadas e inimigas. Faziam guerras constantes, anuais. Os vencedores não tomavam o território dos vencidos, não cobravam tributos, não faziam escravos, não saqueavam riquezas, não buscavam obter nenhuma vantagem econômica. Capturavam inimigos apenas para matar e comer.[26]

Mais uma vez, a busca pela "terra-sem-mal" era o que impulsionava os tupinambás a organizar a vida na terra, visto que, até nas guerras, o objetivo final era vencer para capturar inimigos e praticar o ritual antropofágico. Assim, contrariamente ao modo de funcionamento da sociedade protocapitalista que aportou no Novo Mundo pela via da colonização, não havia entre eles interesse em adquirir riquezas ou territórios durante as guerras. Além disso, nesse sistema dos tupinambás, cada homem ficava à mercê do seu inimigo para atingir a "terra-sem-mal", pois o rito era composto por etapas que exigiam que o guerreiro tivesse a cabeça partida; portanto, era o inimigo que lhe possibilitaria ou não habitar a terra esperada: "No jogo canibal, cada grupo depende totalmente de seus inimigos, para atingir, depois da morte, a vida eterna de prazer e alegria. O mal, assim, é indispensável para a obtenção do bem; o mal, portanto, é o próprio bem".[27]

Entender essa lógica do pensamento indígena, como quer Mussa, exige que abandonemos a nossa própria forma de pensar, que nos tornemos "estrangeiros para nós mesmos", parafraseando o título do livro de Julia Kristeva. Abdicar de um certo lugar de conforto torna-se uma tarefa para que possamos questionar princípios amplamente aceitos e sobre os quais estruturamos nossas formas de agir em sociedade. E a imagem do canibal funciona como um dispositivo que opera esse processo, apontando para a desconstrução da moral baseada na lógica colonialista e capitalista.

Indo um pouco mais além, podemos convocar diretamente o pensamento de Eduardo Viveiros de Castro no ensaio "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem",[28] uma declarada inspiração para Mussa. Refletindo acerca da devoração dos europeus pelos tupis, o antropólogo salienta que os indígenas nunca quiseram reduzir o europeu ou o diferente à sua própria imagem, pelo contrário: "Os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração".[29] Contrariando uma leitura bastante divulgada da antropofagia como uma espécie de "reforço" do próprio, na medida em que o outro seria devorado para que a sua força e suas características positivas pudessem ser absorvidas, Viveiros de Castro vê no ato de devoração tupi não o desejo de converter a alteridade à matéria do próprio, mas de tornar-se outro. O outro, nesse caso, não é um instrumento de reafirmação da identidade; ele surge como possibilidade de abertura, como meio de transformação do eu. A vingança canibal e a

devoração do inimigo exprimem um desejo de "absorver o outro e, neste processo, alterar-se".[30]

Talvez aqui possamos também reencontrar a intuição primeira de Montaigne, que já havia percebido que na devoração do outro estava em jogo a devoração de si mesmo. Processo esse que aponta para uma refinada concepção de cultura, na qual a alteridade adquire um valor que a nossa cultura ocidental, engessada na ideia do eu e da identidade, parece querer rechaçar a todo custo. Dessa forma, o gesto de Mussa, ao restaurar o mito, concedendo-lhe um caráter poético, permite "incorporar a epopeia tupinambá à nossa cultura literária".[31] Ou talvez pudéssemos dizer que ler essa epopeia indígena como parte fundamental da nossa cultura exige que nos tornemos, de fato, índios, talvez, finalmente, reconhecendo essa outra voz que fala em nossas veias e que foi, por tanto tempo, brutalmente silenciada.

Notas

1 Thevet, 1978, p. 133.
2 Kiening, 2014, p. 173.
3 *Idem*, p. 188.
4 Montaigne, 2009, p. 51.
5 Kiening, 2014, p. 188.
6 Mussa, 2009, p. 179.
7 "el origen es un *evento* que implica, por igual, singularidad y repetición, estructura y genealogía, atributos reconocibles a partir de una *relación*, es decir, de un *ritmo* [...]. El ritmo del origen sólo puede ser reconocido entonces a través del trabajo de *restauración* (recordemos que 'mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa' es el 'género' declarado por *Meu destino é ser onça*) o reproducción del origen y, en ese sentido, diríamos, el origen es siempre omiso e inconcluso, póstumo y postizo" (Antelo, 2011, p. 144. Trad. Izabela Leal).
8 Mussa, 2009, p. 27.
9 *Idem*, p. 26.
10 *Idem*, p. 31.
11 *Idem*, p. 32.
12 Clastres, 1978, p. 31.
13 A grafia deste termo também é bastante variável e entre os estudiosos aparecem vários registros, tais como *Yvy marane'ÿ*, *Yvy marã-e'y*, *Yvy marãeÿ* etc. O etnógrafo Curt Nimuendaju, ao registrá-lo, fornece uma explicação para ele: "**Marã** é palavra que não mais se utiliza no dialeto Apapocúva, em Guarani antigo significa 'doença', 'maldade', 'calúnia', 'luto-tristeza' etc. **Yvý** significa 'terra', e **ey** é a negação 'sem'" (Nimuendaju, 1987, p. 38. Negritos do autor).
14 D'Angelis, 2018, p. 20.
15 Mussa, 2009, p. 25.
16 *Idem*, p. 35.

[17] Sá, 2012, p. 134.
[18] Não há, entre os diversos registros da narrativa, uma uniformidade quanto ao nome das personagens. Mussa explica que Thevet escreveu "Tamendonare", mas que ele optou pela designação de Jácome Monteiro, "Tamanduaré", que significa "o que tem aspecto de tamanduá" (Mussa, 2009, p. 247). Já no caso de "Guaricuté", Mussa sublinha a dificuldade para identificar o nome exato do irmão de Tamanduaré e acaba criando sua própria designação, seguindo a lógica de escolher um nome derivado de um animal. O nome escolhido por Mussa deriva da ave de rapina "guaricuja" (*Idem*, p. 209).
[19] Mussa, 2009, p. 43.
[20] *Idem*, p. 44.
[21] Cunha, 2015, p. 38.
[22] Mussa, 2009, p. 73.
[23] *Idem*, *ibidem*.
[24] Bataille, 1998, p. 6.
[25] Mussa, 2009, p. 250.
[26] Nóbrega, s.d., *apud* Mussa, 2009, pp. 18-19.
[27] Mussa, 2009, p. 73.
[28] Viveiros de Castro, 2016.
[29] *Idem*, p. 206.
[30] *Idem*, p. 207.
[31] Mussa, 2009, p. 26.

Bibliografia

ANTELO, Raul. "La traducibilidad posfundacional (Sobre *Meu destino é ser onça*, de Alberto Mussa)". *In*: CÁMARA, Mario; DI LEONE, Luciana & TENNINA, Lucía (org.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones*. Literatura argentina y brasileña del presente. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2011.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Antônio Borges Coelho. Lisboa, Vega, 1998.

CHAMORRO, Graciela. *Terra madura, yvy araguyje: fundamento da palavra guarani*. Dourados, Editora da UFGD, 2008.

CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal: o profetismo tupi-guarani*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Brasiliense, 1978.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo, Claroenigma, 2015.

D'ANGELIS, Wilmar R. "Traduzir e/é dialogar". *Caleidoscópio, Linguagem e Tradução*, vol. 2, n. 1, jan.-jun. 2018, pp. 15-35.

KIENING, Christian. *O sujeito selvagem – pequena poética do Novo Mundo*. Trad. Silvia Nauroski. São Paulo, Edusp, 2014.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

MONTAIGNE, Michel de. *Dos canibais*. Org. Plínio Junqueira Smith. Tradução e apresentação Luiz Antonio Alves Eva. São Paulo, Alameda, 2009.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro, Record, 2009.

NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapocúva-guarani*. Trad. Charlotte Emmerich e Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo, Hucitec/Edusp, 1987.

POMPA, Cristina. "O profetismo tupi-guarani: a construção de um objeto antropológico". *Revista de Índias*, vol. LXIV, n. 230, 2004, pp. 141-174.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro, Eduerj, 2012.

THEVET, André. *As singularidades da França Antártica*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte, Itatiaia, 1978.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem". *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo, Cosac Naify, 2016.

3

O emprego da "amenidade" como lugar de descrição da natureza e homens em Jean de Léry

Marcello Moreira

(I)

Ernst Robert Curtius, em seu conhecido *Literatura europeia e Idade Média latina*, é um dos primeiros a expor o caráter poético e retórico do lugar ameno, nomeando-o "o motivo principal de toda descrição da natureza"[1] na poesia antiga até o século XVI. Sua representação consiste de um pequeno número de elementos, sendo os mais recorrentes "uma árvore (ou várias), uma campina ou ainda uma fonte ou regato". Segundo ainda Curtius, "admitem-se, a título de variante, o canto dos pássaros e flores, quando muito, o sopro do vento".[2] Aprende-se, ao estudar retórica, o que também sabia Curtius, que a tópica do lugar ameno (*locus amoenus*) – e ainda muitas variantes suas – era atualizada em discursos históricos, geográficos, topográficos e no gênero demonstrativo em geral, quando se fazia precisa a descrição de um sítio, o que tornava atual em suas muitas variações a tópica da posição dos lugares (*positus locorum*) ou do lugar das terras (*situs terrarum*). Se nos poemas homéricos encontramos os mais antigos exemplos que nos chegaram do *locus amoenus*, também neles deparamos com o lugar inameno (*locus inamoenus*) ou horrendo (*horrendus*), quando, por exemplo, nos é descrita a morada de Polifemo, *arché3*[3] possivelmente desse *locus*, e que recorre em incontáveis variantes, como na famosa passagem de Dante "uma selva selvagem, rude e forte" ("una selva selvaggia ed aspra e forte").[4] Mas o que significaria a recorrência a esse *topos* e o que denotaria a autonomização desse lugar antigo de amplificação das narrativas, no momento em que a descrição da natureza se autonomiza em incontáveis gêneros líricos, e, também, na prosa? Ernst Robert Curtius apenas nos diz, em menos de uma

linha, que o *locus amoenus* remete a fórmulas de *pathos*.[5] Mas o que quer dizer com isso?

(II)

A imitação como operação que tem como objeto "caracteres agentes" é central na tradição reflexiva que tomou para si a poesia nos séculos XVI e XVII. Parece, quando lemos muitas preceptivas poéticas italianas e francesas desse tempo, que sempre deparamos com definições de poesia em que imitação de ação é nuclear para a reflexão poética. Bernardino Daniello, por exemplo, define poesia como imitação de ação,[6] mas é apenas um dos muitos tratadistas que, após reconhecerem ser a *mímesis* própria do gênero dramático – não se esquecendo, contudo, de gêneros mistos, como o poema heroico, em que se misturam imitação e narração –, principiam em seguida a declarar que poemas que têm como matéria a passagem do tempo, descrevendo-a, ou que tomam como objeto do poetar o verdor dos campos, a beleza primaveril, uma montanha, um vale, um passarinho etc., não são poesia propriamente dita, pois nada imitam, ou seja, são desprovidos de ação e não se atêm a nenhum caráter agente. Há outros preceptistas que, como Bernardino Daniello, excluem o que chamamos hoje em dia de lírica do universo da poesia, embora não deem nome àquilo que excluem da poética por seu caráter justamente apoético. Se sonetos, canções e epigramas, por exemplo, não são poesia, são o quê? Outro grande tratadista da arte poética do século XVI, Alessandro Piccolomini, em suas anotações à *Poética* de Aristóteles, concorda com Bernardino Daniello ao ler o livro aristotélico como fundamento para qualquer reflexão pertinente sobre a poesia. Nelas, assevera que muitos pensam que, desde que se imite algo, haverá poesia, por haver imitação; em um importante fragmento em que se propõe circunscrever o sentido do poético como resultante de uma operação mimética, assevera que, caso desejemos

> descrever e definir, o mais exatamente que possamos, a Poesia, devemos então dizer que ela não seja outra coisa que imitação, não só de coisas naturais ou artificiais, mas sobretudo de ações, costumes e afetos humanos, levada a termo por meio do falar, ou verdadeiramente da locução no que tem de universal, a fim de deleitar, e, deleitando, ocasionar prazer à vida humana.[7]

O que significa imitação de ações, costumes e afetos humanos é coisa claríssima a leitores da *Poética*, mas o que seria, por outro lado, "imitação de coisa natural, ou artificial"? Um pouco à frente, Alessandro Piccolomini produz uma nova circunscrição do fenômeno poético; nela, define claramente o que entende por "imitação de coisas naturais e artificiais", mas, ao fazê-lo, acaba por chegar à conclusão, sempre com base na *Poética* de Aristóteles, de que a imitação de coisas naturais e artificiais nem sempre é "poética". Alessandro Piccolomini defende a seguinte interpretação do livro do Estagirita: a imitação que define o poético enquanto poético é imitação particularíssima, pois é sempre "imitação de ações de homens", havendo pequena concessão à imitação de afetos; nesse sentido, embora haja "poemas", segundo alguns os chamam, que têm como matéria o anoitecer, o amanhecer – aqui, Alessandro Piccolomini fala de coisas naturais e remete, neste último exemplo, seu leitor ao tradicional gênero lírico denominado pelos estudiosos da poesia medieval "alba"[8] –, a inundação ocasionada por um rio, a chegada da primavera, ou que descrevem coisas como um palácio, uma cidade, um templo e outras "artificiosas", tudo isso não é propriamente poesia, pois nesses "poemas" não há ação imitada ou caracteres agentes e seus estados patéticos ocasionados pelas mais diversas afecções da alma:

> Para mostrar que não basta para fazer uma imitação poética que somente se imite uma coisa ou natural ou artificial, se as imitações de tais coisas não servem ou não têm como objeto a imitação de qualquer ação humana; assim ocorreria com qualquer um que imitasse ou descrevesse no seu falar o anoitecer, o amanhecer, ou a inundação de um rio, ou a chegada da primavera, ou outra coisa natural, ou que verdadeiramente imitasse ou descrevesse um palácio, uma cidade, um templo, ou outra coisa artificiosa: desse modo tais imitações assim terminariam, sem fazer-se servir à imitação propriamente dita, e legitimamente atribuir-se a si o verdadeiro nome de poesia, mas somente impropriamente, como acontece em alguns epigramas, ou em alguns sonetos, ou em outras composições similares, que não se devem propriamente enumerar entre as espécies legítimas da poesia.[9]

Poder-se-ia pensar que a exclusão de parte significativa da lírica do campo do poético seria um passo extremado dado por alguns comentaristas da *Poética* de Aristóteles, mas, a partir da conclusão a que chega, por exemplo, Alessandro Piccolomini, pode-se ainda ir um pouco "adiante" na interpretação da *Poética* e do fenômeno poético que ela se propõe elucidar. Dessa recusa do poético a

alguns gêneros de "poesia" então praticados para uma completa denegação da imitação como núcleo duro definidor da *poiesis* é apenas um átimo, e, embora não o vejamos em quase nenhum escrito, encontramo-lo no *Poetices Libri Septem*, de Escalígero, publicado em 1561. O livro de Escalígero é anterior ao de Alessandro Piccolomini, mas posterior ao de Bernardino Daniello, em que se encontram as mesmas ideias de que tratamos ao citar Piccolomini, o que demonstra a falta de unidade doutrinária no campo dos estudos poéticos e a colisão de posições interpretativas da *Poética*, a ponto de não se poder reduzir esse capital de comentários e posições interpretativas a uma unidade "teórica" qualquer. Escalígero choca-nos nos dias de hoje mais do que Alessandro Piccolomini, porque seu livro, não mais lido, e de que ignoramos quase tudo, apresenta-nos uma declaração contrária a quase toda a tradição doutrinária de reflexão sobre o poético, que tinha justamente na *Poética* aristotélica, a par da *Epistola ad Pisones*, de Horácio, sua *arché*. Em *Poetices Libri Septem* Escalígero afirma, contrariando boa parte de seus contemporâneos, que:

> poesia não é imitação, porque nem todo poema é imitação e nem todo homem que imita pode ser chamado poeta; a poesia também não se caracteriza por ser coisa ficta ou mentirosa, pois a poesia não mente, e, se mente, é apenas um tipo de poesia, mas não poesia em geral; por fim, há imitação em toda a linguagem, pois a palavra é imagem das coisas. A finalidade da poesia é ensinar com deleite.[10]

Vejamos: a poesia, segundo Escalígero, não deve ser definida como imitação, porque há poesia que não imita, a despeito de ainda assim ser poesia. Essa é uma "pequena torção" na interpretação da *Poética* realizada por tratadistas como Bernardino Daniello e Alessandro Piccolomini; estes últimos dizem que gêneros líricos como soneto, canção e epigrama, ao não imitarem ação, ou descrições, por não imitarem nem ações nem afetos, não são propriamente poesia, o que permite a Escalígero concluir que eles, os gêneros líricos em geral, são, sim, poesia, porque não é a imitação de ação ou de afeto o que define poesia enquanto tal; soneto, canção e epigrama, sendo poéticos, a despeito de não serem aristotelicamente "imitação", permitem-nos questionar a própria *Poética*: como diz Escalígero, Aristóteles está errado. A imitação de ação, que, como vimos, não define o poético da poesia, tem certa finalidade: o poeta ensina-nos a natureza dos caracteres quando os põe a praticar uma ação, faz

com que desejemos imitar os bons e rejeitar os maus, o que redunda no agir conforme a uns e contrários a outros; a ação é, por conseguinte, um meio de ensinar, e o caráter é aquilo que nos é ensinado:

> O poeta ensina as afecções por meio de ações: desse modo abraçamos os bons, os quais também devemos imitar em seu agir; e, quanto aos maus, os rejeitamos. É a ação, portanto, um modo de ensinar: e a afecção o que nos é ensinado por meio da ação. Porque a ação será como que exemplar ou um instrumento da fábula: a afecção é verdadeiramente o fim.[11]

Toda poesia em que se mimetiza uma ação, nesse sentido, ensina-nos, mas Escalígero produz uma hierarquização da instrução proporcionada pela poesia, pois, se os poemas que representam ações cometidas por caracteres viciosos só podem nos instruir sobre o que rejeitar, e rejeição não implica adesão, imitação, emulação e competência, aquelas empreendidas por caracteres virtuosos estimulam-nos justamente a aderir, imitar, emular e competir. Escalígero, em seu *Poetices Libri Septem*, afirma Bernard Weinberg, ao tratar das palavras (*verba*), assevera que nada se pode dizer deles sem referência às coisas (*res*): para Bernard Weinberg, no sistema poético e retórico de Escalígero, dos dois elementos, *verba* e *res*, o segundo é sem sombra de dúvida o mais importante,[12] e *verba* são de tal modo reflexões das *res*, que "'estilos' são apropriados às coisas": "Os gêneros são distintos por aquilo que representam e são dispostos em uma hierarquia de excelência de acordo com a excelência de seus objetos".[13]

Mas como pode a poesia, segundo Escalígero, aquela que não o é de acordo com Bernardino Daniello e Alessandro Piccolomini, ensinar-nos, e, se nos ensina, ensina-nos o quê, se não trata por necessidade de virtude e vício, de adesão à virtude e de rejeição ao vício? Não encontramos em Escalígero respostas para essas perguntas, mas deparamos com ela nos tratados que declaram que a lírica não é poesia por não ser exatamente imitativa: Alessandro Piccolomini, ao comentar sonetos e canções de Francesco Petrarca, aqueles que têm como matéria coisas naturais, como a chegada da primavera, o desabrochar e o fenecer de uma flor, por exemplo, diz-nos que devem ser lidos como metáfora de uma afecção do caráter que articula as palavras (*parole*), e, nesse sentido, seriam, caso pensemos em Escalígero e seu desejo de instrução pela poesia, finalidade dela, instrutivíssimos, porque nos ensinariam a falar do amor sublimado, próprio de gentes principais. Luís de Camões, por exemplo, em seu soneto "Num jardim

adornado de verdura", retoma o tema do horto (*hortus*), esmaltado por flores várias, para comparar rosa, lírio e viola; a primeira é tomada por Diana, o segundo, por Vênus, e a terceira, ainda sem mão que a arrebate, é considerada por Cupido superior às outras duas, figuração metafórica da *persona*, que se nos apresenta mais ajuizada do que as duas deusas, por saber melhor escolher, e viola, o que escolhe, é metáfora flórea homônima, que tensiona o A ser B e não ser ao mesmo tempo B.[14] Se o soneto não tem como matéria uma ação, tem-na como afecção da *persona*. Caso nos recordemos de um outro poema de Luís de Camões, "Transforma-se o amador na cousa amada",[15] torna-se patente que a *persona*, própria do soneto amatório, articula sua "fala" como *verba* reflexos de uma *res*, e, ao assim operar a linguagem e a si mesmo como linguagem, "transforma-se [...] na cousa amada/Por virtude do muito imaginar". A imitação que aqui se produz, se não é de ação, é, com certeza, imitação de afecção, e, portanto, imitação caracterial, porque a *persona* sempre se nos apresenta como caráter, com sua fala (*lexis*).

(III)

No tratado de retórica composto pelo retor Menandro, um dos expoentes da chamada Segunda Sofística, logo ao princípio do primeiro livro, ao discorrer sobre as *epideixeis*[16] em geral, assevera-nos que as invectivas não apresentam divisão, mas que, em compensação, as orações ditas encomiásticas ou elogiosas são passíveis de incontáveis divisões; considerando-se um gênero como os hinos, dedicados às divindades, teríamos, por exemplo, peãs dirigidos a Apolo, e ditirambos, a Dionísio,[17] em que a ideia de decoro (*decus*) e de propriedade é central. Dentre as divisões do encômio, segundo Menandro, encontra-se aquela das coisas ditas "mortais", que apresenta subdivisões, como a da "cidades" e "países", e aquela outra dos "seres viventes".[18] Embora Menandro ressalte em seu escrito que a subdivisão dos "seres viventes" possa ainda ser novamente subdividida em, por exemplo, animais terrestres, animais que voam e animais aquáticos, ensinando como produzir elogios próprios a cada um desses grupos, a nós só interessa por ora o elogio do homem, pois Menandro divide também os seres viventes a que se deve elogio entre racionais e irracionais, e, portanto, ater-nos-emos, como dito, somente aos primeiros. Há, contudo, no que respeita

à prática de composição de hinos às divindades, um elemento que a nós interessa: Menandro afirma que, nos hinos em que são invocadas as divindades, há o costume de relacioná-las aos vários lugares em que são cultuadas, como, por exemplo, no caso de Afrodite, a Chipre, a Síria e a outras localidades em que havia importantes templos votivos a essa deusa; torna-se elemento constituinte do costume genérico de composição de hinos invocatórios a descrição do lugar em que o templo está localizado, do próprio templo, de acidentes geográficos dignos de nota etc., o que acresce ao hino uma parte propriamente descritiva.[19] Esse elemento descritivo também se encontra, segundo Menandro, nos hinos ditos de "partida", quando uma divindade deixa uma cidade, como aquela em que Artêmis deixa Argos; a par do lugar-comum central desses hinos, que é o de adiar tanto quanto possível a partida e rogar pelo rápido regresso do deus, há a descrição da cidade, de seus acidentes e de tudo aquilo que a torna objeto de louvor.[20] Se a descrição da localidade em que se encontra um importante templo de uma divindade torna-se parte integrante dos hinos que lhe são votados, é de esperar que a descrição ocupe papel central no elogio de países e cidades. Os dois tópicos centrais para a composição do elogio de países e cidades são "natureza" e "posição".[21] O elogio segundo a "natureza", por seu turno, subdivide-se em outros tópicos, como os que seguem: relevo (como montanhoso ou plano), bem ou mal suprido de água, fértil e abundante ou, ao contrário, estéril e pobre.[22] O costume de conjugar ao elogio de divindade ou sítio, por exemplo, aquele outro de sua circunvizinhança, como vimos acima, torna-se costumeiro em vários gêneros de discurso que não têm a descrição como seu foco principal, conquanto ela neles se enxerte e acabe por ocupar lugar significativo.

(IV)

Os livros sobre o mundo americano, muitos dos quais são conhecidos como tratados descritivos de gentes e coisas, como a própria designação genérica nos informa, têm como matéria o informar sobre o Novo Mundo; neles, a descrição (*descriptio*) ocupa um lugar central, a ponto de a narração, em muitas seções, formar-se de longos excursos descritivos. Esses excursos são produzidos por atualizações de tópicas epidíticas, que, no caso de Jean de Léry, têm caráter

dominantemente elogioso. Ao princípio do capítulo oitavo, intitulado "Da natureza, vigor, estatura, nudez, disposição e ornamentos de homens e mulheres selvagens brasileiros, habitantes da América, entre os quais vivi cerca de um ano" ("Du naturel, force, stature, nudité, dispositions & paremens de corps, tant des hommes que de femmes Sauuages Bresiliens, habitans en l'Amerique: entre lesquels i'ay frequenté enuirons vn an"), deparamos, na narrativa de Léry, com uma primeira descrição de caráter prosopográfico dos habitantes do Brasil, em que a notação (*notatio*) foca aqueles elementos ditos básicos de toda prosopografia, como "natureza", nela compreendida a compleição em geral, de que se enfatizam, como tópicos em separado, "força" e "estatura"; após ater-se à compleição, discorre-se sobre a "nudez" e os "paramentos" ou peças de vestuário e adorno que os habitantes da América usam em seu cotidiano. O excerto que transcrevemos abaixo torna evidente como é atualizado nessa primeira descrição dos índios o *locus amoenus* a que se referiu Ernst Robert Curtius, circunscrito a seus elementos essenciais:

> Em primeiro lugar, portanto (a fim de que, começando pelo principal, eu possa prosseguir em ordem), os Selvagens da América, habitantes da Terra do Brasil, denominados Tupinambás, com os quais convivi por cerca de um ano, não são nem um pouco maiores ou menores do que somos na Europa, não têm os corpos nem monstruosos, nem prodigiosos ao olhar; são sim mais fortes, mais robustos e cheios, mais dispostos, menos sujeitos à doença [...]. [Há uma seção em que Jean de Léry fala da quase ausência de vários tipos de deficientes entre os tupinambás e outra em que discorre sobre a longevidade dos nativos]. Coisas que mostram (robustez, força, longevidade, ausência de deficiências etc.) não somente o bom ar e a boa temperatura de seu país, o qual, como já disse em outros lugares, não tem congelamentos ou frialdades, sendo os bosques e os campos sempre verdejantes, mas também (todos eles bebem verdadeiramente da Fonte da Juventude) o pouco de cuidado que têm com as coisas deste mundo.[23]

Eis em poucas palavras a remissão ao *loucs amoenus*, mas, em lugar de uma única árvore, o uso do tropo metonímico, que incide sobre o número, tornando "um" "muitos": árvore/bosques; a referência aos campos verdejantes, à ausência de extremos de temperatura, ao bom ar e, por fim, ao homem, que, imerso nesse *locus* quase paradisíaco, parece inclusive se esquecer da morte – "todos eles bebem verdadeiramente da Fonte da Juventude" –, sendo mais fortes, robustos e cheios do que os habitantes da Europa, conquanto nada tenham de

excepcional em sua estatura e compleição, nada tendo, portanto, de maravilhoso. A temperança, uma das características fundamentais do *locus amoenus*, torna-se uma vez mais evidente em outra seção do oitavo capítulo, quando se assevera que os índios são capazes de computar seus anos de vida pelos ciclos lunares, sendo coisa comum haver aqueles que já atingiram 100 ou 120 anos, sem, no entanto, trazerem no corpo as marcas características da idade avançada, como, por exemplo, a cor mudada dos cabelos, que neles, nos índios, não são quase nunca brancos ou acinzentados: "Embora muitos cheguem à idade de cem ou cento e vinte anos (pois bem sabem reter e contar sua idade pelas luas), poucos há aí que em sua velhice tenham os cabelos brancos ou cinza".[24]

A prosopografia torna-se, como é comum nas descrições do corpo, etopeia, mas o caráter dos índios, que replica a amenidade do lugar, não se deixa ver a não ser de revés, por meio do vitupério que Jean de Léry empreende dos vícios que encurtam os anos de vida dos europeus, fazendo com que vivam mergulhados em toda sorte de contenda e descontentamento; aqui, Léry, para produzir o elogio dos índios, insulta a sua contraparte europeia, tornando ao mesmo tempo evidente preceito básico do gênero epidítico concernente ao elogio e ao vitupério, em que a aplicação de preceito para elogiar, quando invertido, gera a maledicência:

> E, de fato, como demonstrarei mais amplamente aqui, como eles não tomam para si de nenhuma maneira nada que advenha dessas fontes abjetas, ou mesmo pestilenciais, de que são consequência tantas situações aviltantes que nos prendem a imaginação, nos corroem a medula, enfraquecem o corpo e consomem o espírito, que, em suma, nos envenenam e nos fazem morrer antes da hora, tais como a avareza, os processos, os desentendimentos, a inveja e a ambição, assim e muito menos os domina e apaixona.[25]

Essa preceituação era antiga e já se encontrava na *Retórica* de Aristóteles, mas é amplamente desenvolvida nos tratados de retórica da Segunda Sofística, que circularam na Europa dos séculos XVI e XVII, tendo sido alguns deles, como o de Aftônio, traduzidos para o latim e mesmo para línguas vernaculares. Vejamos o que esse autor tem a dizer sobre como produzir elogios:

> Assim, pois, essa é a classificação do encômio, e poderias elaborá-lo com os seguintes princípios de argumentação: farás o proêmio com o tema existente; logo referirás a linhagem, que dividirás em povo, pátria, antepassados e pais; depois, a educação,

> que dividirás em ocupações, domínio de sua arte e respeito às leis; em seguida mencionarás as ações, o mais importante princípio de argumentação nos encômios, que dividirás em espírito, corpo e fortuna: espírito, como valor e prudência; corpo, como beleza, rapidez e força; fortuna, como poder, riqueza e amigos. Depois acrescentarás a comparação, apresentando por contraste o mais alto grau do objeto encomiado, e, finalmente, o epílogo, que se aproxime bastante de uma súplica.[26]

Como se sabe, dos preceitos apresentados para a produção do elogio, podia--se empreender a seleção daqueles que melhor se adequassem ao tempo e ao lugar de uso; em Léry, a par do elogio do corpo, em que se salientam valores como força, estatura e beleza, remete-se o leitor para o elogio do *ethos*, em que sobressaem as qualidades do ânimo, mas estas são depreendidas por oposição aos vícios que dominam os europeus e que são nomeados no texto de Léry; desse modo, o que aflige a sociedade francesa de meados do século XVI e que lhe traz tantos infortúnios é justamente aquilo que não perturba os tupinambás, já que estes, vivendo uma vida morigerada, não se deixam assujeitar pelos males do Velho Mundo. Aquilo que Aftônio chamava de preceito "comparativo", ou seja, falar de algo que seja o sumo ou o ápice de um valor para, por meio comparativo, enaltecer aquilo de que ora se fala (por exemplo, referir a beleza de Helena de Troia, para, em seguida, declarar que a bela de que ora nos ocupamos é mais bela do que Helena), pode ser aplicado também para produzir o vitupério; a excelente disposição física e moral dos tupinambás é o termo de comparação diante do qual avultam os vícios dos europeus. A preceituação para a composição de elogios e vitupérios praticamente se superpõe àquela que é apresentada para a produção de descrições, como se pode ver por outro fragmento tirado dos *Exercícios de Retórica* de Aftônio, o que deixa entrever que, ao pensar em descrição, pensava-se imediatamente em seu valor epidítico, ou seja, ou se visava ao elogio, ou ao vitupério:

> Descrever-se-ão personagens e feitos, circunstâncias e lugares, animais, e, também, árvores. Personagens, como faz Homero: tinha ombros arredondados, pele morena e cabelos encaracolados; feitos, como combates navais e terrestres, tal como o fez o historiador; circunstâncias, como primavera e verão, referindo quantas flores nascem nelas; lugares, como o porto dos tesprotos, que o próprio Tucídides chamou de "Quimérion", em conformidade com o aspecto que apresenta. É necessário que quem descreva personagens vá do princípio ao fim, isto é, da cabeça aos pés.[27]

Concluída a descrição dos brasis, segue-se a ela capítulo em que Jean de Léry discorre longamente sobre a mandioca e os alimentos produzidos a partir dela, para, em capítulo subsequente, tratar dos animais do Novo Mundo. Pondo de parte o que poderia haver de maravilhoso nas terras desconhecidas da maioria dos europeus, Léry se atém, a par da descrição dos animais que até então eram ignorados por seus conterrâneos, aos usos que se podia fazer de cada animália; a composição das *descriptiones* em Jean de Léry baseia-se em procedimento comuníssimo nos séculos XVI e XVII, que era aquele da determinação de lugares indeterminados. A determinação era de fundamental importância na operação descritiva, porque, para os animais do Novo Mundo, por exemplo, não havia o conjunto de valores opinativos ou *endoxa*[28] que prescreviam a descrição de seres e coisas já conhecidos do Velho Mundo.

Observemos, por exemplo, como, no *Ambrossi Calepini Dictionarium Octolingue*, de Ambrogio Calepino, se compunha o verbete "leo", "leão": no verbete do *Cornucopiae*, de 1502, o mais conhecido dos dicionários enciclopédicos do século XVI, fala-se da clemência do leão, dentre as feras bravias, mas sem remissão a uma citação explícita que a autorize. Essa falta de autorização pelo recurso à citação de autoridades antigas é, no entanto, sanada em edições posteriores, tornando-se um quesito recorrente em edições ulteriores do *Calepini*.

No *Cornucopiae*, na edição de 1620, em dois volumes e octolíngue, no verbete "leo", como em muitos outros verbetes desse livro, acumulam-se passagens de autores antigos que roboram aspectos da definição apresentada, como o que refere a magnanimidade do leão por meio de uma citação da quinta elegia do terceiro livro dos *Tristia* de Ovídio.[29] Primeiramente, o verbete relata a excepcional clemência do leão dentre as feras ("Os leões mostram-se clementes diante dos suplicantes: poupam os que se prostram"[30]), fragmento esse presente desde a primeira edição e que não se modificou em edições posteriores, para, a seguir, autorizar a informação constituinte da definição do verbete por meio da referência à obra ovidiana: "Para o nobre leão é suficiente subjugar o seu inimigo".[31] De fato, no texto ovidiano lê-se: "*corpora magnanimo satis est prostrasse leoni,/pugna suum finem cum iacet hostis, habet*",[32] havendo, por conseguinte, a falta de um vocábulo, "*est*", na citação do dístico no *Cornucopiae*, conquanto se possa, é claro, reconhecer perfeitamente a ratificação do verbete pela citação: "é suficiente para o magnânimo leão prostrar

o corpo do adversário e a contenda termina quando o inimigo no solo jaz".[33] A citação conecta o verbete do *Calepini* ao texto de que é parte e que o autoriza, sendo, por conseguinte, índice dialógico, pois o próprio excerto sobre a clemência do leão é *locus* que, na quinta elegia do terceiro livro dos *Tristia*, amplifica a máxima sobre o serem clementes aqueles que são mais poderosos e que têm, portanto, o dever de perdoar por magnanimidade, cabendo ao leitor determinar se a assunção do dicionarista sobre a clemência leonina é apropriada ou não e se a autoridade citada de fato o autoriza como o explicita a própria prática de acumular excertos carreadores do mesmo *endoxon*.[34]

A citação de autoridades no *Calepini*, assim como as notas de rodapé dos textos acadêmicos hodiernos, serve também como antecipação a possíveis objeções apresentadas por virtuais leitores sobre a veracidade ou até mesmo a verossimilhança das informações constituintes de cada verbete, como já o demonstrou Shari Benstock para os textos científicos contemporâneos.[35] Nesse sentido, as citações de autoridades não são, no *Calepini*, simples digressões, notas marginais reveladoras de uma erudição estéril, pois seu valor persuasivo de prova é evidente, com remissões precisas a autor, obra, livro e peça poética, no caso dos livros de poesia. Como o dicionarista partilha o mesmo *endoxon* que se visa roborar pelo recurso à citação, pode-se pensar que o dicionarista no início dos Quinhentos e seus sucessores imediatos não têm consciência da descontinuidade histórica entre a Antiguidade e o século XVI, e, por outro lado, justamente por não a perceberem, por se crerem continuadores do legado dos antigos, fazem submergir sua voz autoral na voz coletiva fundada na repetição de *endoxa* extraídos de livros antigos na forma, sobretudo, de excertos aforísticos.[36] Em Jean de Léry, ao contrário, a descrição é eminentemente autopsial, e é a autópsia que valida a determinação dos lugares indeterminados da descrição: quando, à página 151, Jean de Léry empreende a descrição do tapir, fala de sua pelagem, que é avermelhada e longa, e, a seguir, determina seu corpo por meio de uma comparação (*comparatio*) que permite a seus leitores visualizarem a besta sem nunca a terem visto: "ela é quase do tamanho, da grossura e da forma de uma vaca", mas sem ter, contudo, cornos, possuindo, pelo contrário, pescoço mais curto do que o daquela; suas orelhas são mais longas e pendentes do que as dos bovinos, seus pés não são fendidos, parece-se muito no feitio ao asno, e, portanto, "é metade vaca, metade asno".[37]

Não há, no caso de Jean de Léry, como se autorizar por meio de recurso a citações de autores antigos e coetâneos, e a *descriptio* – é o que faz pensar o discurso – autoriza-se pelo olho que captura *in loco* o que transpõe em palavras, sendo estas um análogo do visivo. A natureza americana em Jean de Léry é exuberante, diversa, mas sem apresentar aspectos teratológicos próprios do *locus inamoenus*. Nesse sentido, é a amenidade que sobressai como procedimento basilar de sua apresentação do mundo americano e é ela o *locus* que articula as descrições dos silvícolas àquelas de plantas e animais.

Anexo I

(CAMÕES, Luís de. "Num jardim adornado de verdura". *Rimas*. Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1598, p. 4r.)

Num jardim adornado de verdura,
A que esmaltão por cima várias flores,
Entrou hum dia a Deosa dos amores,
Com a deosa da caça, & da espessura:
Diana tomou logo hũa rosa pura
Venus hum roxo lírio dos melhores,
Mas excedião muito às outras flores
As violas, na graça, & fermosura.
Preguntão a Cupido qu'alli estaua
Qual daquelas tres flores tomaria
Por mais suaue, pura, & mais fermosa?
Sonrrindose o menino lhe tornaua,
Todas fermosas são, mas eu queria,
Viol'antes que lírio, nem que rosa.

Anexo II

(CAMÕES, Luís de. "Transforma-se o amador na cousa amada". *Rimas*. Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1598, p. 3v.)

Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar,
Não tenho logo mais que desejar

Pois em mim tenho a parte desejada.
Se nella está minh'alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.
Mas esta linda flor & pura semidea
Que como acidente em seu sogeito,
Assi coa alma minha se conforma,
Está no pensamento como idea
O uiuo & puro amor de que sou feito,
Como a matéria simplez busca a forma.

Notas

1. Curtius, 1957, p. 202
2. *Idem*, *ibidem*.
3. *Arche* é geralmente compreendida como a origem de um gênero discursivo a que se pode remontar.
4. Allighieri, s.d.
5. Curtius, 1957, p. 209.
6. Daniello, 1536.
7. "se la vogliamo esattamente, che noi potiamo, descriuere, & difinire, dobbiam dire, che la Poesia non sia altro, che imitatione, non solo di cose, ò naturali, ò artificiose; ma principalmente d'attioni, di costumi, & d'affetti humani: fatta col mezzo principalmente del parlare, ò ver della locutione nel lor uniuersale, à fine di dilletare, & dilletando finalmente giouare alla uita humana" (Piccolomini, 1572, s/n. Esta e as demais citações em língua estrangeira deste capítulo foram traduzidas por Marcello Moreira).
8. Jeanroy, 1925, pp. 61-83.
9. "Per mostrare, che non basta à far essere una imitation poesia, che solamente s'imiti vna cosa, ò naturale, ò artificiale; se la imitatione di tai cose non seruono, ò non s'indrizzono all'imitatione di qualch'attione dell'huomo, di maneira che qualunche imitasse, ò descriuesse nel suo parlare vn farsi notte, un farsi giorno, ò vna inondazione d'vn fiume, ò la venuta della primavera, ò altra cosa naturale; ò ueramente imitasse, & descriuesse vn palazzo, una Città, un Tempio, ò altra artifitiosa cosa; & in cosi fatte imitationi si finisse, & si terminasse, senza inferirle, & applicarle, & farle seruir all'imitatione propriamente, & legittimamente attribuir à se il vero nome di poesia: ma solo impropriamente; com'accade in alcuni Epigrammi alle volte; ò in alcuni Sonetti, ò in altri simili componimenti, che propriissimamente connumerar non si deono frà le legitime spetie della poesia" (Piccolomini, 1572, s/n.).
10. Scaliger, 1561, pp. 346-347.
11. "Docet affectus poeta per actiones: vt bonos amplectamur, atque imitemur ad agendum: malos aspernemur ob abstinendum. Est igitur actio docendi modus: affectus, quem docemur ad agendum: quare erit actio quasi exemplar, aut instrumentum in fabula: affectus vero finis" (*Idem*, p. 348).
12. Weinberg, 1942, p. 344.

[13] *Idem*, p. 344.
[14] Camões, 1598, p. 4.
[15] *Idem*, p. 3.
[16] *Epideixes* é um dos três gêneros da retórica antiga, ao lado do judiciário e do deliberativo. Dividia-se em encômio e vitupérios, os dois subgêneros do epidítico.
[17] Menander, 1981, p. 3.
[18] *Idem*, p. 5.
[19] *Idem*, p. 11.
[20] *Idem* p. 13.
[21] *Idem*, p. 29.
[22] *Idem*, p. 29.
[23] Léry, 1578, pp. 108-109.
[24] "Dauantage combien que plusieurs paruiennent iusques à l'aage de cent ou six vingts ans (car ils sçauent bien ainsi retenir & cōter leurs aages par Lunes) peu y en a que en leur vieillesse ayent les cheveux ni blancs ni gris" (*Idem*, p. 109).
[25] "Et, de fait, comme ie le monstreray encore plus amplement ci apres, tout ainsi qu'ils ne puissent en façon que se soit en ces sources fangeuses, ou plustost pestilentiales, dont descoulent tant de ruiseaux qui nous songent les os, succent la mouēlle, attenuent le corps, & consumēt l'esprit: brief nous empoisonnent & font mourir devant nos iours: assauoir, en la desfiance, en l'avarice qui en procede, aux proces & brouilleries, en l'envie & ambition, aussi rien de toute cela ne les tourmente, moins les domine & passion" (*Idem*, *ibidem*).
[26] "Así pues, ésa es la clasificación del encomio y podrías elaborarlo con los siguientes principios de argumentación: harás el proemio de acuerdo con el tema existente; luego colocarás el linaje, que dividirás en pueblo, patria, antepasados y padres; después, la educación, que dividirás en ocupaciones, dominio de su arte y respeto a las leyes; a continuación añadirás las acciones, el más importante principio de argumentación de los encomios, que dividirás en espíritu, cuerpo y fortuna: espíritu como valor o prudencia; cuerpo, como belleza, rapidez o fuerza; fortuna, como poder, riqueza y amigos. Después añadirás la comparación, conduciendo por contraste el más alto rango para el objeto encomiado; finalmente, el epílogo que se aproxime bastante a una súplica" (Aftônio, 1991, pp. 236-237).
[27] "Se han de describir personajes y hechos, circunstancias y lugares, animales y, además, árboles. Personajes, como hace Homero: Era redondeado de hombros, de piel morena, de cabellos rizados; hechos, como combates navales y terrestres, tal como hizo el historiador; circunstancias, como primavera y verano. Manifiestando cuántas flores nacen durante ellas; lugares, como el proprio Tucídides llamó 'Quimérion' al puerto de los tesprotos, según el aspecto que presenta. Es necesario que quienes describen personajes vayan desde el principio hasta el final, esto es, de la cabeza a los pies" (*Idem*, pp. 253-254).
[28] Opiniões tidas como verdadeiras pelos homens sábios.
[29] Naso, 1893.
30 "Leones tantum ex feris clementia vtuntur in supplices: prostratis parcunt" (Calepino, 1620, vol. 2, p. 28).
[31] "Corpora magnanimo satis prostrasse leoni" (Ouid. Eleg. 5. Lib. 3. *Trist*.).
[32] Naso, 1893, p. 12.
[33] Tradução feita por mim a partir da citação anterior.
[34] *Endoxon*: opiniões tidas como verdadeiras pelos homens sábios.
[35] Benstock, 1983, p. 204.
[36] Koselleck, 2006.
[37] Léry, 1578, p. 151.

Bibliografia

AFTÔNIO. "Ejercicios de retórica". *Ejercicios de retórica*. Introdução, tradução e notas Maria Dolores Reche Martínez. Madrid, Gredos, 1991, pp. 208-269.

ALLIGHIERI, Dante. "La divina commedia. Canto I, Stanza I", s.d. Disponível em <kalliope.org.da.text/dante2005050101>. Acesso em 11/10/2019.

BENSTOCK, Shari. "At the margin of discourse: footnotes in the fictional text". *PMLA*, vol. 98, n.2, mar. 1983, pp. 204-225.

CALEPINO, Ambrogio. *Cornucopiae*. Reggio, 1502.

____. *Ambrossi Calepini Dictionarium Octolingue, In quo Latinis dictionibus Hebraeae, Graecae, Gallicae, Italicae, Germanicae, Hispanicae, atque Anglicae adiectae sunt*. Matthaei Berjon, 1620, vol. I.

____. *Dictionarii Calepini, octo linguis, et novissime recogniti, plurimisque dictionibus et variis significationibus avcti ac diligentissime emendati*. Altera pars. Matthaei Berjon, 1620, vol. II.

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1598.

CURTIUS, Ernst. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.

DANIELLO, Bernardino. *Della Poetica di Bernardino Daniello Lucchese á Monsignore Messer Andrea Cornelio Eletto Vescovo di Brescia Suo Signore*. G. di Nicoloni da Sabio, 1536.

ESCALÍGERO, Júlio César [Scaligeri, Iulii Caesaris]. *Poetices Libri Septem*. Lyon, Antonius Vicentius, 1561.

JEANROY, Alfred. *Les origines de la poésie en France au Moyen Âge*. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Editora PUC/Contraponto, 2006.

LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil, autrement dite Amerique.* La Rochelle, Antonine Chuppin, 1578.

MENANDRO RETOR [MENANDER RHETOR]. *Menander Rhetor*. Edição, tradução e comentários de D. A. Russell & N. G. Wilson. Oxford, Clarendon Press, 1981.

NASO, Publius Ovidius. *Tristia Book III*. Introdução e notas de S. G. Owen. 2. ed. Oxford, Clarendon Press, 1893.

PICCOLOMINI, Alessandro. *Annotationi di M. Alessandro Piccolomini, nel Libro dela Poetica d'Aristotile; con la tradutione del medesimo Libro, in lingua Volgare*. Vinegia, 1572.

WEINBERG, Bernard. "Scaliger *versus* Aristotle on *Poetics*". *Modern Philology*, vol. 39, n. 4, maio 1942, pp. 337-360.

4

DESCRIÇÕES DA MÚSICA INDÍGENA NA FRANÇA ANTÁRTICA (1555-1570): ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS DE ANDRÉ THEVET E JEAN DE LÉRY

Paulo Castagna

Introdução

A música foi e continua sendo um elemento de expressão fundamental na vida dos povos indígenas do Brasil. Relatos sobre essa arte entre os brasis são tão antigos quanto a chegada dos primeiros europeus à região, e tiveram destaque nos livros relacionados à breve experiência francesa na atual Bahia da Guanabara, por eles denominada França Antártica (1555-1570). Este capítulo tem como objetivo compreender o significado dos principais relatos descritivos, transcrições musicais e representações iconográficas sobre música, dança e instrumentos musicais indígenas relacionados à França Antártica, publicados nos livros *Les singularités de la France Antarctique* (1557) e *Cosmographie universelle* (1575) de André Thevet, e na *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1578) de Jean de Léry. Para isso foi realizada uma análise crítica desses textos, por meio de sua comparação com as descrições da música indígena produzidas por outros tipos de escritores nos séculos de XVI a XVIII, como cronistas oficiais, missionários (jesuítas e capuchinhos), sertanistas e viajantes (especialmente Hans Staden).

Relatos sobre a música indígena no Brasil foram escritos por dezenas de autores, a maioria deles reunida em coletâneas que auxiliam o trabalho com esse tipo de fonte: Serafim Leite publicou cartas dos primeiros jesuítas do Brasil (entre 1539 e 1568), na coleção *Monumenta Brasiliæ*,[1] além de documentos específicos em outros livros, ao passo que, em minha dissertação de mestrado[2] e na tese de doutorado de Marcos Holler,[3] foram transcritos fragmentos de

textos dos séculos XVI a XVIII relacionados à música. Como esse tema é vasto e há centenas de textos antigos sobre a música indígena no Brasil, analisa-se aqui apenas uma amostragem daqueles que contêm as informações mais substanciais sobre o assunto. Pelo mesmo motivo, não serão abordados os relatos sobre a utilização da música na catequese ou a participação dos brasis na prática musical cristã, que já vêm sendo estudados em outros trabalhos,[4] mas apenas os que se referem aos instrumentos e costumes musicais indígenas tradicionais e ainda não miscigenados.

Este capítulo baseia-se, principalmente, na perspectiva de Mário Maestri, que, a partir de uma ampla pesquisa e análise crítica de fontes documentais e bibliográficas dos séculos XVI e XVII, procurou traçar um perfil das sociedades indígenas desse período e compreender as particularidades da vida dos tupinambás e as transformações decorrentes das relações estabelecidas entre eles e os europeus. De acordo com esse autor, vários conceitos sobre os indígenas brasileiros, especialmente os tupinambás, foram a eles impostos pelos conquistadores e fixados na literatura por cronistas e historiadores, tornando-se senso comum desde o final do século XIX.

De acordo com Maestri, entretanto, os brasis não eram nem selvagens nem desprovidos de organização social, de formas de conduta ou de religião, mas, sim, aldeões que viviam da caça, da pesca e da agricultura (responsáveis pela domesticação de várias espécies vegetais), que possuíam princípios sociais e religiosos definidos (ainda que distintos daqueles admitidos pelos colonizadores) e cujas sociedades giravam ao redor de cada uma de suas aldeias, separadas por grandes campos ou florestas e defendidas por guerras e por mecanismos culturais específicos.[5] Para Maestri, ainda que a conquista do Brasil e a escravização dos indígenas tenham condicionado as visões dos escritores sobre eles, é possível desconstruí-las e compreender ao menos uma parte dos aspectos relacionados aos modos de vida dos tupinambás daquele período.

Segundo Rodrigo Sant'Ana Brucoli, as representações dos indígenas, nos textos do século XVI, empregaram "tópicas e recursos retóricos que conformavam o índio ao universo simbólico partilhado pelo enunciador e seu leitor, integrando-o a um determinado projeto político-teológico".[6] A visão europeia do século XVI, "longe de compreender o índio a partir de um sistema próprio de crenças e valores, como faz a antropologia contemporânea, vê nele um projeto",[7] cuja consequência foi a descrição dos costumes indígenas,

principalmente a partir dos interesses dos escritores: políticos, religiosos, mercantilistas ou escravistas. Para Brucoli, "ao representarem os índios, representam também a si mesmos, pois os interpretam a partir de suas próprias perspectivas, projetando os próprios valores sobre o outro",[8] sendo, portanto, fundamental "desnaturalizar a perspectiva a respeito dos textos quinhentistas como testemunhos, visto que a instituição retórica e o projeto político-teológico no qual se inseria cada autor projetavam nos índios valores diversos, e que eram conformes à perspectiva de civilização que se buscava implementar".[9]

A música indígena nas crônicas oficiais portuguesas

Pero Vaz de Caminha foi o primeiro cronista português a se referir à música indígena, ainda que brevemente. Na carta a Dom Manuel, Rei de Portugal (Ilha de Vera Cruz, 1º de maio de 1500), informa que, na manhã do "Domingo de Pascoela" (26 de abril de 1500), "depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço".[10]

Caminha também registrou, na tarde do mesmo domingo, o que pode ter sido a primeira participação de europeus em uma função de música e dança indígena, quando, levando "um gaiteiro nosso com sua gaita", Diogo Dias "meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita"[11]. Tais relatos não visaram propriamente compreender, mas, sim, incluir a música indígena na celebração literária do descobrimento, retratando os brasis como naturalmente pacíficos e prazerosamente acolhedores do projeto português, ainda que o escrivão tenha deixado escapar que, após a primeira missa, os portugueses retornaram às naus para comer, "tangendo gaitas e trombetas, sem lhes dar mais opressão".[12]

Damião de Góis, que nunca esteve no Brasil, mas incluiu informações de Caminha na *Crônica do felicíssimo rei Dom Manuel*,[13] aproveitou as referências à música para uma representação ainda mais inofensiva e receptiva dos indígenas, ampliando a caracterização dos brasis como predestinadamente submissa:

> Acabada a missa, Pedro Álvares se recolheu aos bateis, com toda a gente acompanhando-o, os da terra com grandes festas, cantares, saltos e trejeitos que faziam em sinal de alegria, tangendo cornos e buzinas, lançando flechas para o ar,

> com outras mostras de contentamento, levantando as mãos ao Céu, como que davam graças a Deus pela mercê que lhes fizera, em lhes deixar ver gente daquela qualidade.[14]

Como o interesse prioritário de Damião de Góis foi referir-se aos indígenas como simpatizantes do domínio português, esse autor informa que, embora fossem "comumente folgazões e muito alegres, porque, como não têm guerra, seu ofício é bailar, comer e beber", eles teriam, contraditoriamente, "um certo gênero de bailar, em que andam todos ao redor, quase como as rondas de Flandres, sem se mudarem de lugar em que começam, cantando todos por um tom cantigas em que contam suas valentias e feitos de guerra, dando muitos assobios e fazendo mui grande estrondo com os pés".[15]

A *Crônica* de Damião de Góis (1556) foi vertida para o latim por Jerônimo Osório, em *De rebus Emmanuelis Regis Lusitaniæ*,[16] e novamente traduzida para o português pelo padre Francisco Manoel do Nascimento em 1804. Em relação à primeira das duas citações acima referidas, Damião de Góis ampliou ainda mais o pretenso apoio indígena ao "descobrimento" dos portugueses, convertendo suas "graças a Deus" em "imensas graças a Deus":

> E quando o Cabral se vinha retirando para as naus, o vieram com muito gosto acompanhando até as lanchas: tão declaradas eram estas significações de regozijo, que com amiudados cantos, com tangeres de cornos e buzinas, com gestos de seu corpo, com setas atiradas ao ar, e as mãos apontadas para o Céu, pareciam render imensas graças a Deus, de ter ali trazido aqueles homens.[17]

Vale aqui uma comparação da carta de Pero Vaz de Caminha e das versões portuguesa e latina da *Crônica* de Damião de Góis com o poema coevo *Os lusíadas* de Luís de Camões (concluído em cerca de 1556 e publicado pela primeira vez em 1572). Caminha e Góis não mencionam a música como a forma de opressão que figura nos versos 383-384 (estrofe 48) do Canto III de Camões, que integra a narrativa da vitória de Dom Afonso Henriques na Batalha de Ourique: "As lanças e arcos tomam, tubas soam, / instrumentos de guerra tudo atroam!".[18] Ao contrário, as referências à música por Caminha e Góis aproximam-se dos versos 493-494 (estrofe 62) do Canto V de Camões, que narram como voluntária a submissão dos povos sul-africanos aos portugueses liderados por Vasco da Gama: "Com bailes e com festas de alegria / pela praia arenosa a nós vieram".[19]

Os cronistas oficiais, portanto, utilizaram algumas poucas particularidades da música indígena (geralmente o canto, a dança e o toque de instrumentos), não exatamente para compreendê-la, mas para representar essa arte como aliada aos seus interesses políticos, de forma muito semelhante às cenas musicais que figuram em alegorias iconográficas dos "descobrimentos" e conquistas europeias, nas quais os indígenas são retratados como rendidos aos seus novos líderes, aos quais homenageiam, de forma estática, com a oferenda de sua diversidade de instrumentos e danças.

Os primeiros jesuítas e o combate à música indígena

Os primeiros jesuítas e os escritores que a eles se referiram deixaram inúmeras informações sobre música durante todo o período em que atuaram no Brasil (1549-1759). De maneira geral, quando discorreram sobre algum assunto relacionado a essa arte, os inacianos procuraram evidenciar a prática musical europeia e o processo de substituição das tradições musicais indígenas pelas práticas ensinadas aos brasis; por essa razão, suas cartas, seus relatórios e seus livros são mais relevantes para o conhecimento do universo musical jesuítico e do processo de cristianização musical dos indígenas do que para o conhecimento das tradições musicais americanas. As descrições mais substanciais que a primeira geração jesuítica deixou sobre a música indígena, no século XVI, foram feitas com dois objetivos básicos: 1) registrar os aspectos por eles reprovados dentre os costumes musicais indígenas, com a finalidade de sua erradicação ou ao menos de sua submissão à disciplina imposta pelos padres (às vezes lamentando as dificuldades desse processo); 2) constatar ou celebrar o combate ou o processo de erradicação já em curso das tradições musicais indígenas.

Um dos primeiros relatos conhecidos sobre a música indígena a partir de tais perspectivas foi incluído por Manuel da Nóbrega na "Informação das terras do Brasil" enviada aos padres e irmãos de Coimbra (provavelmente da Bahia, em agosto de 1549). Nesse documento, o jesuíta discorre sobre a atividade musical relacionada à visita dos "feiticeiros" (que os viajantes europeus passarão a chamar de pajés ou caraíbas), descrevendo o instrumento que em textos posteriores será denominado "maracá":

> De certos em certos anos vêm uns feiticeiros de longas terras, fingindo trazer santidade; e ao tempo de sua vinda lhes mandam limpar os caminhos, e os vão receber com danças e festas segundo seu costume, e antes que cheguem ao lugar, andam as mulheres de duas em duas pelas casas, dizendo publicamente as faltas que fizeram a seus maridos, e umas a outras, e pedindo [o] perdão delas. Em chegando o feiticeiro com muita festa ao lugar, entra em uma casa escura, e põe uma cabaça que traz em figura humana, em parte mais conveniente para seus enganos, e mudando sua própria voz como de menino, e junto da cabaça, lhes diz que não se preocupem em trabalhar, nem vão à roça, que o mantimento por si crescerá, e que nunca lhes faltará [o] que comer, e que por si [o alimento] viria a casa.[20]

O maracá foi um dos instrumentos musicais indígenas que mais inquietaram os jesuítas e, por isso, os padres evitavam sistematicamente mencionar seu nome. Pero Correia, em uma carta escrita em São Vicente, a 20 junho de 1551, informou o motivo dessa objeção: "Estes fazem umas cabaças à maneira de cabeças, com cabelos, olhos, narizes e boca, com muitas plumas de cores, que lhes fixam com cera, compostas à maneira de louvores, e dizem que aquele que é santo e que tem virtude e poder para valer-lhes em tudo, e dizem que fala". Pero Correia acrescenta: "E à honra desses seus ídolos inventam muitos cantares que cantam diante deles, bebendo muitos vinhos, assim homens como mulheres, todos juntos, de dia e de noite, fazendo harmonias diabólicas".[21]

Aos jesuítas incomodava particularmente o maracá devido à sua forma antropomórfica, à reverência que a ele dedicavam os brasis e à maneira como os pajés o utilizavam, atribuindo-lhe poderes espirituais e controle sobre a natureza, manifestações interpretadas pelos padres como idolatria e, portanto, em oposição aos ensinamentos cristãos. Juan de Azpilcueta Navarro, em carta aos padres e irmãos de Coimbra, escrita em Porto Seguro em 24 de junho de 1555, informa, dentre as muitas cenas que viu, "que eram para chorar muitas lágrimas", que "cada um trazia na mão uma cabaça pintada, dizendo que aqueles eram seus santos, os quais mandavam aos índios que não trabalhassem, porque os mantimentos nasceriam por si, e que as flechas iriam ao campo matar a caça".[22]

Outro instrumento musical reprovado pelos jesuítas era a "canguera" (cujo nome era igualmente evitado), uma flauta de osso animal ou humano, nesse caso, muitas vezes extraído das pernas de seus inimigos. Antônio Blasques, na carta por comissão do padre Manoel da Nóbrega ao padre Inácio de Loyola,

escrita na Bahia em 10 de julho de 1557, afirma que, "por alegrar a festa, tangiam umas flautas que têm feitas das canelas dos contrários para quando os hão de matar".[23] Nenhum outro instrumento indígena, entretanto, foi tão rejeitado pelos primeiros jesuítas quanto o maracá.

Na direção contrária a essa tendência é uma carta do menino órfão Diego Tupinambá Peribira Mongetá Quatiá, escrita da Bahia em 5 de agosto de 1552 pelo padre Francisco Pires para ser enviada ao padre Pero Domenech em Lisboa. Tendo sido provavelmente ditada pelo menino indígena, ainda que com a censura jesuítica, a referência ao maracá aparece de forma mais branda, em meio à descrição dos festejos, nos quais os meninos indígenas

> cantaram e folgaram muito, e de noite se levantaram ao seu modo e cantaram e tangeram com taquaras, que são umas canas grossas com que dão ao solo, e com o som que faz cantam, e com maracás, que são uns cascos de umas frutas como cocos, e furados com uns paus por onde seguram, e pedrinhas dentro com o qual tangem.[24]

Como os padres geralmente se referiam aos instrumentos brasis por meio de designações europeias, chama atenção o fato de esta ser a primeira e uma das três únicas cartas jesuíticas brasileiras, em três séculos, nas quais o maracá foi referido por seu nome indígena, sendo as outras a carta do padre Leonardo do Valle, escrita da Bahia em 23 de setembro de 1561,[25] e a "Relação da missão do Maranhão", do padre Luís Figueira, de 26 de março de 1608.[26]

Os cânticos e tangeres indígenas associados às festas de beberagem (ou "cauinagem"), de guerra ou de morte dos inimigos aprisionados, bem como aos seus rituais de sepultamento, eram igualmente inadmissíveis às concepções jesuíticas. Por isso, as descrições que os padres deixaram desses costumes estão mais preocupadas em manifestar sua aversão a eles do que compreender o seu significado pela lógica indígena. O primeiro bispo do Brasil, Pero Fernandes Sardinha – que, em carta enviada da Bahia ao padre Simão Rodrigues em Lisboa, em julho de 1552, já havia exposto sua indignação com o fato de que, antes de sua chegada à Bahia, os meninos órfãos de Lisboa, durante os cânticos a Nossa Senhora, tangiam "certos instrumentos que estes bárbaros tangem e cantam quando querem beber seus vinhos e matar seus inimigos"[27] –, informou, em carta ao reitor do Colégio de Santo Antão em Lisboa, escrita em Salvador em 6 de outubro de 1553:

> Estes tangeres e modo de enterrar, se Vossa Reverendíssima quer ver, leia um tratadinho que para lá envio a sua alteza, e por ele verá quão pouco motivados são esses bárbaros para se converterem, e quão mais devemos ocupar-nos que não se pervertam os brancos, que em que se convertam os negros.[28]

O "tratadinho" de Pero Fernandes Sardinha, do qual Serafim Leite informa não ter notícia,[29] revela o esforço dos religiosos portugueses dessa época em conhecer a música indígena não por outro interesse que combatê-la e, se possível, erradicá-la, processo que José Ramos Tinhorão denominou "deculturação da música indígena brasileira".[30] Os relatos jesuíticos deixam claro, portanto, que sua aversão à música indígena derivava não exatamente do seu som, mas das suas finalidades e de seus significados, geralmente diversos ou mesmo opostos às concepções cristãs.

Por essa razão, José de Anchieta, na carta ao padre Diego Laynes em Roma, escrita de São Vicente a 31 de maio de 1560, estranhou a alegria das danças indígenas que presenciou por ocasião de uma forte tempestade, pois "não deixaram de dançar nem de beber, como se estivesse tudo no maior sossego".[31] A falta de temor dos tupiniquins diante de um fenômeno tão aterrador era inconciliável com sua cristianização, dificuldade com a qual conviveram os jesuítas nessas primeiras décadas de atuação no Brasil.

Quanto aos idiomas indígenas, os jesuítas os admitiram nos cânticos cristãos como estratégia de conversão (assim como o fez a maior parte dos missionários que atuaram no Brasil até meados do século XVIII), esforçando-se, por essa razão, no seu estudo, na criação de versões linguísticas de amplo espectro étnico e geográfico, na redação de gramáticas, dicionários, poesias e cânticos, na tradução de orações cristãs e na própria conversação com a população local. As restrições jesuíticas foram, portanto, de ordem teológica, uma vez que eram as manifestações musicais das concepções religiosas indígenas, distintas das crenças cristãs, que escandalizavam os padres da Companhia, e por isso sua erradicação, nas primeiras décadas de trabalho jesuítico no Brasil, foi tomada como requisito para a "conversão do gentio".

O combate jesuítico à música indígena estendeu-se de forma intensa até fins do século XVI ou princípios do século XVII, tendo sido compartilhado com religiosos de outras ordens. O capuchinho francês Ives d'Evreux, que atuou como missionário e explorador na França Equinocial (Ilha do Maranhão), apesar de ver alguma diversão nos festins de beberagem, declarou

que "por minha vontade os franceses deviam fazer o que fizeram os portugueses, isto é, proibir todas estas cauinagens". D'Evreux ainda afirmou que "os portugueses, depois que habitaram algum tempo na Índia, reconheceram que um dos maiores embaraços para a propagação do cristianismo eram essas reuniões diabólicas, de que procedem todas as discórdias e desgraças entre os selvagens".[32] A proposta de erradicação da música indígena, no entanto, foi sendo dissolvida a partir desse período, uma vez que, de acordo com Mecenas Dourado, "nos princípios do século XVII já não havia índios para catequizar, porque haviam emigrado, fugindo a essa catequese da qual nada compreendiam e nem lhe sabiam o proveito"[33].

Hans Staden e a incompreensão da música indígena

Hans Staden foi um comerciante e aventureiro alemão que esteve duas vezes no Brasil, sendo aprisionado pelos tupinambás na segunda delas, episódio descrito no livro cujo título é traduzido como *Verdadeira história e descrição de uma região de canibais selvagens, nus e ferozes da América, no Novo Mundo*.[34] No capítulo mais substancial sobre a música tupinambá, intitulado "No que acreditam", Staden apresenta a primeira ilustração conhecida do maracá (*Tammaraka*), descrevendo sua forma e seu uso pelo pajé (*Paygi*), a quem chama também de feiticeiro ou adivinho (*Wahrsager*). O assunto da narrativa é o mesmo que atraía a atenção dos jesuítas, mas, ao contrário daqueles, Staden não demonstra qualquer temor em sua descrição, referindo seu nome dez vezes ao longo do livro. A maior preocupação de Staden é o desmascaramento do que considera um embuste dos pajés, destinado a enganar aquela "pobre gente cega":

> Os selvagens creem numa cousa que cresce como uma abóbora. É grande como um pote de meia pinta e oca por dentro. Fincam-lhe através um pequeno cabo, cortam-lhe uma abertura como uma boca e metem-lhe no interior pequenas pedras, de modo que chocalha. Sacolejam isto quando cantam e dançam. Chamam-no maracá. Cada um dos homens possui o seu, particularmente. Tem o aspecto que mostra a seguinte figura (fig. 1).
>
> Quando então os sonhos lhes agradam, armam-se, preparam em todas as choças grandes festins, bebem e dançam com os seus ídolos, os maracás, e cada um pede à sua matraca que o ajude a capturar um inimigo.

Dieſelbigen hat das Mans volck / eyn yeder ſein eygens/
ſo ſeind nun etliche vnter jnen/welche ſie heyſſen Paygi/wer-
den vnter jnen geachtet gleich wie man hie die warſager ach-
ter/dieſelbigen ziehen des jars eyn mal durchs landt in alle
hütten/vnd geben für/Wie das eyn geyſt ſei bei jnen geweſen/
welcher weit her von frembden örtern komen were/hette jnen
macht geben/das alle die raſſelen Tammaraka/welche ſie
wöllen/ſollen ſprechen vnd macht bekommen wo ſie es vmb
bitten/ſolle er gewehret ſein Eyn yeder will dann/das in ſeine
raſſelen die gewalt kome/machen eyn groß feſt/mit trincken/
ſingen vnd weiſſagen/halten vil ſeltzamer Ceremonien. Dar-
nach beſtimmen die wahrſager eynen tag / in eyne hütten /
welche ſie ledig machen/ müſſen keyne weiber oder kinder da-
rinne bleiben/dann gebieten die wahrſager/das eyn jeder ſein
Tammaraka rot vermale/mit federn vnd dahin komme/ſo
wölle er jnen die gewalt vberliffern das ſie ſprechen ſollen.
Darnach komen ſie in die hütten/ſo ſetzen ſich die warſager
oben an / vnd haben jre Tammaraka bei ſich in der erden ſte-
cken/Darbei ſtecken die andern jre auch/Eyn yeder gibt den
Warſa

Figura 1 – Hans Staden. [*Tammaraka*] *Warhaftige Historia und beschreibung* (1557), f. riijv. Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Há entre eles algumas pessoas a quem chamam pajé. São considerados por eles como aqui se consideram os adivinhos. Perambulam uma vez por ano através da terra, vão a todas as choças e relatam que um espírito, vindo de longe, do estranho, os visitara, investindo-os da faculdade de fazer falar e dar poder a todas as matracas – os maracás – se o quisessem; o que pedissem os pajés, ser-lhes-ia concedido. Cada um então queria que sua matraca tivesse poder.

> Preparam uma grande festa, bebem, cantam e fazem agouros, levando ainda estranhos usos a efeito.
> Depois disso, designam os adivinhos um dia. Desocupa-se uma choça, na qual nenhuma mulher ou criança deve permanecer. Os feiticeiros ordenam que cada um pinte de vermelho o seu maracá, adorne-o com penas e lá entre. Querem então dar às matracas o poder de falar.
> Quando entram na choça, sentam-se os adivinhos em primeiro lugar e cravam seus maracás no chão, perto de si. Os demais fincam-lhes ao pé os seus, e cada qual dá aos feiticeiros um presente – flechas, penas ou ornatos que trazem pendurados às orelhas, a fim de que seu ídolo não seja esquecido. Logo que estão todos reunidos, toma o adivinho o maracá de cada um deles e incensa-o com uma erva que chamam pitim. Segura então a matraca bem junto à boca, chocalha-a e diz-lhe: "Né corá", fala agora e faze te ouvir, se aí estás. Profere após em voz alta e depressa uma palavra, de modo que não se pode bem distinguir se a emitiu ele ou a matraca. Os presentes acreditam que a matraca a disse, mas o próprio feiticeiro a emitiu. Assim o faz com todas as matracas, uma após outra, e cada um fica pensando que o seu maracá tem grande poder. Ordenam-lhes então os adivinhos que partam para a guerra na captura de inimigos, pois apetece aos espíritos que estão nos maracás comer carne escrava. E partem após para a guerra.
> Quando o pajé, o feiticeiro, tornou divinas todas as matracas, toma cada qual a que lhe pertence de volta, chama-a "querido filho", faz-lhe uma pequena choupana, na qual será colocada, põe-lhe em frente comida e implora-lhe tudo quanto a si é necessário, do mesmo modo como rogamos nós ao verdadeiro Deus. São então os seus deuses.[35]

Essa e as outras rápidas referências de Staden aos costumes musicais dos tupinambás revelam uma grande aversão à sua música, em parte pela incompreensão do seu significado e em parte pela consideração dos seus rituais como farsas. Sem o mesmo interesse dos jesuítas, Staden explora, em sua narrativa, o heroísmo da sobrevivência e a fuga do domínio de uma comunidade cujos costumes (entre eles a música) são retratados como ferozes, brutais, irracionais e ignorantes.

Os sertanistas e a música indígena como monotonia

Diferentemente dos missionários, que tiveram um projeto religioso para as populações indígenas, os sertanistas eram exploradores, agricultores,

fazendeiros e senhores de engenho, mais interessados nos brasis como escravos para o trabalho na terra do que como população cristã. O primeiro sertanista que registrou relatos significativos sobre a música indígena foi o português Gabriel Soares de Sousa, que residiu no Brasil entre 1569 e 1586, principalmente como senhor de engenho de açúcar no rio Jiquiriçá (Bahia). Esse autor deixou um manuscrito de 1587, do qual foram extraídas cerca de 20 cópias nos séculos XVI e XVII, e por essa razão foi publicado com vários nomes: "Descrição geográfica da América Portuguesa", "Notícia do Brasil", "Tratado descritivo do Brasil", "Roteiro geral da costa do Brasil" e "Memórias histórico-cosmográficas da Bahia". No capítulo "Que trata das saudades dos tupinambás, e como choram e cantam", Soares de Sousa descreve as cantigas, os tangeres e as danças dos tupinambás:

> Os tupinambás se prezam de grandes músicos e, ao seu modo, cantam com sofrível tom, os quais têm boas vozes; mas todos cantam por um tom, e os músicos fazem motes de improviso e suas voltas, que acabam no consoante do mote; um só diz a cantiga e os outros respondem com o fim do mote, os quais cantam e bailam juntamente em uma roda, em a qual um tange um tamboril, em que não dobra as pancadas; outros trazem um maracá na mão, que é um cabaço, com umas pedrinhas dentro, com seu cabo, por onde pegam; e nos seus bailes não fazem mais mudanças, nem mais continências que bater no chão com um só pé ao som do tamboril; e assim andam todos juntos à roda e entram pelas casas uns dos outros, onde têm prestes vinho com que os convidar; e às vezes andam um par de moças cantando entre eles, entre as quais há também mui grandes músicas, e por isso mui estimadas.[36]

Observamos, inicialmente, que Gabriel Soares de Sousa não se escandaliza com as práticas musicais indígenas e, assim, apresenta descrições mais precisas dos mesmos costumes que eram relatados de forma quase sempre breve pelos jesuítas. O autor nomeia sem problema o maracá e discorre sobre as festas de beberagem sem questionar o seu significado religioso, sendo notável o desinteresse com o qual as descreve: "Cantam com sofrível tom" e "não fazem mais mudanças, nem mais continências que bater no chão com um só pé ao som do tamboril". Apesar da monotonia que observa na música indígena, o autor não se incomoda com sua existência, pois esta não oferece oposição ao seu projeto.

Essa é uma perspectiva distinta da que observamos até agora nos primeiros jesuítas (conhecer para combater) e em Hans Staden (conhecer para desmas-

carar). Considerando-se que a prática musical indígena não interferia em seu projeto escravista e não necessitava ser qualificada com atributos religiosos, aos sertanistas, como Gabriel Soares de Sousa, interessava apenas conhecer a música indígena para não estranhá-la (conhecer para conviver), visão que se assemelha àquela adotada pelos escritores que discorreram sobre a música africana ou afro-brasileira nos séculos XVII e XVIII.

Jesuítas tardios e a coexistência da música indígena e da música cristã

Os jesuítas que atuaram no Brasil a partir do final do século XVI, diferentemente daqueles que escreveram nas décadas de 1540 a 1560, parecem menos preocupados com o significado da música indígena, deixando progressivamente de se referir a ela como diabólica e contrária ao projeto de conversão. Provavelmente pela dificuldade enfrentada na cristianização dos brasis, que os levou cada vez mais a se dedicarem ao ensino dos brancos nos núcleos urbanos, seus relatos exibem referências cada vez mais raras sobre a inconveniência da música indígena, que tende a ser vista como costume inevitável, porém inofensivo à fé cristã.

Os inacianos passaram, então, a encarar a música indígena com uma certa indiferença, descrevendo-a como ingênua e de pouco interesse, se comparada às culturas cristãs, e às vezes até mesmo monótona, como já vinham fazendo os sertanistas. O padre Fernão Cardim, que chegou ao Brasil em 1583 e tornou-se reitor do colégio jesuítico da Bahia entre 1587 e 1592, é o autor dos primeiros textos jesuíticos com essas características: em seu manuscrito "Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes e cerimônias" (1584), Cardim mantém o espanto dos primeiros padres da Companhia de Jesus com os cantares dos rituais de morte dos inimigos, porém o faz com certa conformidade: parecem "músicas do inferno, mas eles aturam nelas como se fossem as mais suaves do mundo".[37] Esse texto tem um tópico intitulado "Dos seus bailos e cantos" (de notável semelhança com o texto posteriormente escrito por Gabriel Soares de Sousa), no qual o jesuíta os descreve com curiosidade, mas sem perturbar-se com o seu significado:

> os seus bailos não são diferenças de mudança, mas é um contínuo bater de pés estando quedos, ou andando ao redor e meneando o corpo e cabeça, e tudo fazem por tal compasso, com tanta serenidade, ao som de um cascavel feito ao modo dos que usam os meninos em Espanha, com muitas pedrinhas dentro ou umas certas sementes de que também fazem muito boas contas, e assim bailam cantando juntamente, porque não fazem uma cousa sem outra, e têm tal compasso e ordem, que às vezes cem homens bailando e cantando em carreira, enfiando uns detrás dos outros, acabam todos juntamente uma pancada, como se estivessem todos em um lugar; são muito estimados entre eles os cantores, assim homens como mulheres, em tanto que tomam um contrário bom cantor e inventor de trovas, por isso lhe dão a vida e não no comem nem aos filhos.[38]

Na “Informação da Missão do Padre Cristóvão Gouvêia às partes do Brasil ou narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica” (escrito no Colégio da Bahia, em 16 de outubro de 1585), Fernão Cardim caracteriza as danças indígenas como “ridículas” e diz que “não se lhes entende o que cantam”[39], diferentemente de seu relato sobre as cerimônias cristãs, nas quais informa, em quatro distintas ocasiões, que “houve boa música”. Cardim admite, de forma indireta, a coexistência das tradições musicais indígenas e cristãs, obviamente preferindo a segunda, porém não mais lutando pelo combate ou pela erradicação da primeira.

Predomina, nos relatos jesuítas do século XVII e da primeira metade do século XVIII, a concepção da música indígena como inconsistente, ingênua e pouco atrativa, às vezes com descrições um pouco mais detalhadas de suas cantigas, danças e de seus instrumentos musicais. É o caso, por exemplo, do manuscrito “Relação da Província do Brasil”, de Jacome Monteiro (1610), especialmente no capítulo “Do costume que guardam em seus bailos e cantos”,[40] da *Crônica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, de Simão de Vasconcelos (1663),[41] e da “Crônica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão” (1698), de João Felipe Bettendorf.[42]

Para esse grupo de jesuítas, que atuou no Brasil após a morte de Manuel da Nóbrega (1517-1570) e de José de Anchieta (1534-1597), foi cada vez menos problemática a coexistência, em seus respectivos âmbitos, da música indígena e da música de catequese, que prosseguiu em uso até o encerramento das ações jesuíticas no Brasil, subsidiada pelas orações e pelos cânticos em línguas indígenas publicados por Antônio de Araújo (1618), Cristóvão Valente (1618), João Felipe Bettendorf (1678) e Luis Vincencio Mamiani delle Rovere

(1698), como também no caso do capuchinho Martin de Nantes (1707).[43] A maior exceção talvez tenha sido Antônio Vieira, que ainda manteve com fervor o ideal de erradicação da música indígena, tomada por diabólica e contrária à evangelização, especialmente no capítulo "Estado pernicioso dos índios da serra: suas ignorâncias, heresias e trato com o demônio" da "Relação da Missão da Serra de Ibiapaba" (1659).[44]

A música indígena a ser compreendida, após o Diretório de Pombal

Até meados do século XVIII vigorava o regime de aldeamento e "repartição" dos índios, que os submetia à escravidão nas fazendas. Pelo alvará de 3 de maio de 1757, no entanto, o Marquês de Pombal instituiu o "Diretório que se deve observar nas povoações dos Índios do Pará e Maranhão", promulgado pelo Alvará Real de confirmação de 17 de agosto de 1758.[45] Esse "Diretório", que às vésperas da expulsão dos jesuítas do Brasil (em 1759) já preparava a dissolução dos seus poderes missionários, consistiu em um plano de civilização e colonização indígena, aplicado a todo o Brasil: proibiu sua escravidão, extinguiu sua administração religiosa (embora mantendo a obrigatoriedade do ensino cristão), favoreceu a miscigenação, elevou os aldeamentos indígenas à condição de aldeias ou vilas, promoveu seu papel na produção agrícola e estabeleceu a obrigatoriedade da língua portuguesa, extinguindo o ensino dos idiomas indígenas. Ainda que a Carta Régia de 12 de maio de 1798 tenha revogado o "Diretório de Pombal", manteve a liberdade dos índios, mesmo que por um mecanismo de tutela.

A partir de então, surgiu um interesse pela música indígena nunca antes manifesto pelos escritores portugueses, inaugurado pelo jesuíta João Daniel (1722-1776), que viveu no Maranhão e no Pará entre 1741 e 1757, quando foi deportado para Portugal e preso nos cárceres de São Julião da Barra, onde escreveu o "Tesouro descoberto no Amazonas". Nesse texto, o jesuíta mostra-se surpreendentemente livre das visões anteriores sobre os costumes musicais indígenas, descrevendo-os detalhadamente e com inusitado encantamento:

> As flautas, que chamam toré, que reservamos para este lugar, e são como dissemos, de 4 e 5 palmos de comprimento e grossura de um braço, feitas de cana taboca, ordinariamente são acompanhadas a duo, ou terno, sem tambor, e os gaiteiros as

> tocam abraçados uns com os outros: porque com uma mão seguram a flauta inclinada para a terra, e com a outra mão lançada ao pescoço do companheiro se une com ele, para ambos, ou todos três se regularem bem no baile, o qual todo se cifra em caminhar um pouco no meio da assembleia, já abaixando e já alevantando o corpo, e ao mesmo tempo dando suas compassadas patadas, e mudando os braços quando viram. E neste exercício consiste toda a dança, acompanhada ou compassada das flautas, as quais, posto que não têm buracos como as ordinárias lá têm sua especial indústria. E posto que ao perto e ao pé não sejam tão suaves, em proporcionada distância parecem boases com o som muito suave e agradável, e ainda ao pé não é despiciente, especialmente sendo acompanhadas das castanholas e guizos nos pés, e como são tão grandes, soam muito ao longe, e quanto mais longe, mais suaves. A dança mais ordinária é fazerem uma roda bastantemente larga, em que entram todos, menos os velhos, que de assento estão batucando com ambas as mãos nos tambores, e os meninos: feita assim a roda, se vão virando uns para os outros, já para um e já para outro lado, dando ao mesmo passo patadas, e acompanhando com gritos; mas tudo ao compasso, que dá o guia da dança, e nestas voltas e viravoltas ou revoltas, vão sempre dando um passo, para diante: algumas vezes trazem nos pés seus guizos, e nas mãos uns pauzinhos, que compassadamente vão dando uns nos outros com arremedo da dança dos cajados, mas sem o regulado som dos pauzinhos. É esta a sua mais universal dança, mais ou menos festiva e agradável conforme o som e graça que lhe dão as vozes: porque uns o fazem com gritos do aa, aa, aa, mais ou menos garganteados, outros com tom baço e outros com tom grave, e os mais sem tom, nem som, mas para eles não se faz melhor na sua estimação.[46]

A partir do final do século XVIII, com autores como Alexandre Rodrigues Ferreira, Carl Friedrich Philipp von Martius, Alcide d'Orbigny e vários outros, a música indígena passou a ser vista como um aspecto da natureza indígena a ser investigado, surgindo descrições mais analíticas e comprometidas com o fenômeno cultural do que aquelas produzidas nas fases anteriores. A visão iluminista, que orientou grande número de escritores e pesquisadores, a partir desse período, gerou um tal acúmulo de capítulos sobre música nas descrições dos costumes indígenas, que fez surgir, já em 1881, o primeiro artigo específico sobre as culturas musicais indígenas do Brasil: "O canto e a dança selvícola", por João Barbosa Rodrigues (1842-1909), naturalista que participou de uma missão científica na Amazônia entre 1872 e 1875 e dirigiu o Jardim Botânico de Manaus, entre 1883 e 1889.[47]

França Antártica

Em meio às ações militares francesas entre 1555 e 1570 na Bahia da Guanabara, que estes nomearam França Antártica (Figura 2), dois autores realizaram relatos da música indígena com uma perspectiva completamente nova sobre esse assunto: o primeiro deles, o católico André Thevet, produziu dois livros – *Les singularités de la France Antarctique*[48] e *Cosmographie universelle*[49] –, enquanto o segundo, o calvinista Jean de Léry, é autor da *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*.[50]

Figura 2 – Anônimo. *La France Antarctique autrement le Rio Ianeiro*. Bibliothèque Nationale de France, s.d.

A primeira edição de *Les singularités de la France Antarctique*, de André Thevet, publicada no mesmo ano da edição do livro de Hans Staden, utiliza de forma ainda mais ampla o recurso iconográfico para representar, entre outros aspectos, instrumentos e cenas musicais indígenas (Figura 3). Em seus relatos, Thevet o faz a partir de uma admiração totalmente inédita em relação à música indígena, como na cena das festas de retorno dos guerreiros à aldeia:

Quando nossos selvagens regressam vitoriosos a seus lares, são recebidos pelos que lá ficaram com demonstrações de júbilo, ao som de pífaros, tamborins e cânticos. É muito interessante ouvir-se esta música, tocada com instrumentos primitivos, feitos de frutos dos quais se retira a polpa, ou então de ossos de animais (quando não de ossos humanos...). Estes instrumentos de guerra são ricamente enfeitados com alguns penachos decorativos. Trata-se de um costume muito antigo, que se conservou inalterado até os dias que correm.
Flautas, tamborins, etc., parecem despertar os ânimos adormecidos, reavivando-os qual sopro de fole no braseiro semiapagado. Realmente, não me parece haver melhor meio de inflamar os espíritos do que o som destes instrumentos, pois a música excita não apenas os homens, mas até mesmo os cavalos! Não que eu queira com isso fazer qualquer comparação entre ambos, mas os cavalos até parecem estremecer ao som da música, em virtude da alegria que lhes enche o coração. Este fato tem sido frequentemente observado através dos tempos.[51]

Figura 3 – André Thevet. [*Arbre de l'ahouaï*] *Les singularités de la France Antarctique* (1557), f. 66v. Commons Wikimedia.

Do ponto de vista religioso, "Thevet busca sobretudo nos mitos tupinambás os aspectos e elementos que podem ser traduzidos diretamente pela narrativa bíblica, num trabalho de transposição da memória falada dos tupinambás ao registro das Sagradas Escrituras".[52] No âmbito político, especialmente em relação às possibilidades da presença francesa nas Américas, André Thevet apresenta os tupinambás como aliados e procura motivar os leitores para o projeto colonial francês. A partir dessa perspectiva, Thevet usa seis estratégias básicas para descrever os costumes musicais tupinambás:

1) descreve a música indígena como atrativa e interessante, aguçando a curiosidade e a imaginação do leitor;
2) descreve a música indígena como inofensiva aos estrangeiros;
3) estabelece oportunidades para a familiaridade dos leitores com a música indígena, ao indicar semelhanças com práticas europeias;
4) indica serem os costumes musicais indígenas tão antigos quanto os europeus;
5) destaca a eficácia dos propósitos da música indígena, como a reanimação e a excitação;
6) inclui ilustrações.

Na *Cosmographie universelle*,[53] André Thevet reelaborou as ilustrações e várias informações das *Singularités de la France Antarctique*, porém mantendo a mesma visão político-religiosa adotada na publicação anterior; por outro lado, intensificou as estratégias de motivação dos leitores, abordando aspectos diferentes da música indígena, como a descrição do "aguaí", instrumento musical produzido dos frutos da árvore de mesmo nome (*Thevetia ahouai*):

> E com as cascas do fruto, estando secas, fazem chocalhos, que colocam nas pernas, os quais soam tão forte quanto os fabricados lá [na França]; os homens e as mulheres os usam quando fazem suas cauinagens e massacres. Assim é que, às vezes, não se ouve outra coisa, quando dançam, acompanhados pelos diversos tipos de instrumentos, feitos ao seu modo. Tenho em meu Gabinete uma bela fieira destes bravos chocalhos.[54]

Em uma clara demonstração de que prioriza sua relação com os leitores, Thevet informa que, apesar do aguaí ser mortalmente venenoso, "os selvagens

não dariam por nada no mundo deste fruto frescamente colhido aos estrangeiros, se estes não forem seus inimigos".[55] Paralelamente, Thevet amplifica o interesse da descrição, quando se refere a uma mesma cena da recepção dos guerreiros vitoriosos já descrita nas *Singularités*, reforçando na *Cosmographie* seu caráter cativante e apresentando a cerimônia como um espetáculo convidativo:

> E tendo eles vencido, é um prazer ver os nossos selvagens retornando às suas casas, alegres e felizes, fazendo sinais de alegria, e tocando seus pífaros, feitos com os ossos de seus inimigos, e grandes conchas do mar e frutos secos, próprios para soarem, com tal som e harmonia como as cornetas dos postilhões de lá [da França], substituindo a voz. O que é muito bom ouvir, e ainda mais ver, é como têm suas armas ornamentadas e enriquecidas de ricas penas, e assim voltam triunfantes e altivos, para fazerem banquetes na sua terra. Outros fazem trombetas com ossos de grandes animais. E quando estão assim juntos, produzem a melodia mais magnífica que é possível de ver.[56]

O calvinista Jean de Léry é autor do terceiro livro que descreve a música indígena na França Antártica: a *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*.[57] Léry já havia publicado a *Histoire memorable de la ville de Sancerre*,[58] e a autoria de *Le discours du siège tenu devant la Charité*[59] tem sido a ele atribuída. Os dois livros estão relacionados às guerras religiosas na França (1562-1598), e o primeiro deles cita suas aventuras no Brasil. Paralelamente, a *Histoire d'un voyage* refere-se repetidamente às guerras religiosas, especialmente ao sítio de Sancerre e à Noite de São Bartolomeu (23 de agosto de 1572), na qual milhares de calvinistas (ou huguenotes) foram massacrados.[60]

Na França Antártica, Jean de Léry conviveu com o militar Nicolas Durand de Villegagnon, cujo propósito inicial era fundar no Brasil uma colônia sem restrições religiosas (como ocorreria no Brasil Holandês no século XVII), porém acabou perseguindo o grupo calvinista do qual Léry fazia parte, fato que provocou seu retorno à França.[61] No prefácio da *Histoire d'un voyage*, Léry declara que a hostilidade de Villegagnon e a divulgação de inverdades nos dois livros do católico André Thevet, a quem ataca repetidamente, teriam sido as razões para providenciar a impressão de seu texto, não deixando dúvidas de que suas motivações foram principalmente político-religiosas, contra os líderes católicos ou contra os opositores do calvinismo com os quais interagiu até a publicação de seus relatos. Por isso, Rodrigo Sant'Ana Brucoli conclui que a interpretação dos textos de Léry só faz sentido no contexto de guerras

religiosas e de sua postura antipapista e anticolonizadora, o que relativiza seu senso de alteridade.[62]

Ainda que Jean de Léry considerasse que o fracasso do projeto francês no Brasil tivesse ocorrido menos por razões externas do que internas (especialmente a sabotagem de Villegagnon), posiciona-se várias vezes de maneira contrária ao domínio espanhol e principalmente português na América, questionando seu direito sobre o Novo Mundo, ressaltando a amizade dos tupinambás com os franceses e sua hostilidade aos lusitanos. Conforme observou Ana Paula Gonçalves Souza, a memória de Léry em relação à França Antártica, "ainda que não suporte um projeto de retomada das ações de colonização francesas no Brasil, tal como em Thevet, defende as benesses da presença dos reformados para o aprimoramento da razão natural dos tupinambás tanto quanto para o aprimoramento religioso dos demais cristãos".[63]

Chama atenção o fato de que, tanto Thevet quanto Léry, além de descreverem a arte indígena, incluem o interesse dos tupinambás pela música francesa cristã; diferentemente dos jesuítas, contudo, referem-se a tal interesse como motivação exclusiva dos indígenas, os quais, dessa forma, parecem relacionar-se à cultura francesa pela avidez e não pela opressão. No final do capítulo 16, Léry canta em francês o "Salmo 104" e os tupinambás mostram-se admirados e atentos às explicações do calvinista sobre os significados do cântico. Essa passagem é paralela à de Thevet, no capítulo 8 da *Cosmographie*, na qual os tupinambás, após observarem suas preces, pedem-lhe para aprender algumas orações cristãs, o que motivou Thevet a traduzir para o tupi o "Pai-nosso", a "Ave-Maria" e o "Credo", justamente as três principais orações católicas, a terceira delas jamais recitada por calvinistas.

Embora publicada pela primeira vez em 1578, Léry declara em seu prefácio, de forma pouco convincente, que teria perdido o manuscrito em 1563 e o reencontrado somente em 1576, enviando-o à prensa no ano seguinte, ou seja, pouco após o sítio de Sancerre e a publicação da *Cosmographie* de Thevet, que, por essa época, já era claro opositor dos calvinistas. Mas, apesar de suas acusações, Léry utilizou, sem referência, informações publicadas pelo seu desafeto: baseado no estudo crítico da obra do escritor calvinista, realizado por Francisco Rodrigues Leite,[64] Rubens Borba de Morais afirma que "quase tudo que Léry conta, outros viajantes já contaram".[65] Para manifestar sua oposição, Léry provavelmente usou um método literário muito frequente no século XVI:

apropriação, mescla e glosa de informações de outros autores, ainda que a elas tenha somado suas próprias observações. Esse aspecto, que ainda merece novos estudos, será aqui abordado apenas em relação à música, e mesmo assim sem considerar as inúmeras diferenças que se observam entre as várias reedições e os resumos de seu texto, impressos ainda no período de vida de Léry.

A *Histoire d'un voyage* foi organizada para ser uma obra fácil de consultar, sobre assuntos relacionados à França Antártica e aos tupinambás; além de apresentar ao final um índice de assuntos (no qual constam vários termos musicais), o livro contém um "Colóquio de entrada ou chegada ao Brasil, entre a gente do país chamada tupinambá e tupiniquim em linguagem brasílica e francesa", uma espécie de guia básico de conversação para viajantes, com breve dicionário de termos indígenas.[66]

Sua estruturação e sua forma de escrita, bem como o esforço de Léry em sua publicação, fizeram com que a *Histoire d'un voyage* estivesse entre os livros sobre a América mais divulgados no final do século XVI e nos princípios do século XVII, superando em número de edições os livros de Hans Staden e André Thevet. As edições até agora conhecidas, de acordo com Rubens Borba de Moraes,[67] com José Honório Rodrigues, com o "Catalogo da exposição de historia do Brazil"[68] e com pesquisa bibliográfica complementar (incluindo as edições brasileiras a partir de 1889) são as seguintes:[69]

Texto principal:

Histoire d'vn voyage... La Rochelle, Antoine Chuppin, 1578.
Histoire d'vn Voyage... Genève, Antoine Chuppin, 1580.
Histoire d'vn Voyage... [Genève] Antoine Chuppin, 1585.
Historia navigationis in Brasiliam... [Genevae] Eustathius Vignon, 1586.
Histoire d'vn Voyage... [Genève] Eustache Vignon, 1594.
Historia Navigationis in Brasiliam... Genevae, Eustathij Vignon, 1594.
Histoire van een Reyse... Amstelredam, Cornelis Claesz, 1596/1597.
Histoire d'vn voyage... [Genève] Eustache Vignon, 1599.
Histoire d'vn Voyage... [Genève] Eustache Vignon, 1600.
Histoire d'vn voyage... Genève, Iean Vignon, 1611.
Da seer aanmerklijke en vermaarde Reys... Leyden, Pieter Vander Aa, 1706.

Des Herrn Johann von Lery Reise in Brasilien... Münster, Platpoetischen Buchhandlung, 1794.
Johann von Lery's Reise in Brasilien... Leipizig, Sommerschen Buchhandlung, 1809.
Histoire d'vn voyage... Introdução e notas de Paul Gaffarel. Paris, Alphonse Lemerre, 1879-1880.
Historia de uma viagem... *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 52, n. 80. Rio de Janeiro, 1889, pp. 111-372.
Historia de uma viagem... Rio de Janeiro/São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1926.
Viagem à terra do Brasil... São Paulo, Martins, 1941, com segunda edição em 1972.
Histoire d'vn voyage... Paris, EPI, 1973.
Histoire d'vn voyage... Fac-símile da edição de 1580. Genève, Droz, 1976.
Viagem à terra do Brasil... Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980.

Resumos e coletâneas:

Girolamo Benzone. *Historia Del Mondo Nvovo*... Venetia, Pietro & Francesco Tini, 1572.
De La Popellinière. *Les Trois Mondes*... Paris, Pierre l'Huillier, 1582.
Guillaume Saluste Du Bartas. *La Seconde Sepmaine*... Anvers, Herman Mersmann, 1591.
Théodore de Bry. *America Tertia Pars*... Francofvrti ad Moenvm, Theodori de Bry, 1592 (e edições posteriores).
Philipp Zigler. *America, Das ist Erfindung*... Franckfurt, am Mayn, Nicolaum Hoffman, 1617.
Joannes Boemus. *Mores, leges, et ritus omnium gentium*... Genevae, I. Tornaesium, 1620.
Samuel Purchas. *Purchas his pilgrimes*. London, Henri Fetherstone, 1625.
Johannes de Laet. *Nieuwe Wereld ofte Beschrijvinghe van West Indien*... Leyden, Isaack Elzevier, 1625.
Théodore de Bry. *Decima Tertia Pars Historiae Americanae*... Francofvrti as Moenvm, Mathaei Meriani, 1634.

Pierre D'Avity. *Description Generale De L'Ameriqve*... Paris, Lavrent Cottereav, 1643.
Vincent Le Blanc. *Les Voyages Famaux du Sieur Vincent Le Blanc*... Paris, Gervaise Clousier, 1649.
Johann Ludwig Gottfried. *Newe Welt Americanische Historien*... Franckfurt am Mayn, Merianischen Erben, 1655.
Erasmus Franz. *Ost und West Indischer wie auch Sinesischer Lust und Stats Warten*... Nürnberg, Johann Andreae Endters, 1668.
François Coreal. *Voyages De François Coreal Aux Indes Occidentales*... Paris, André Cailieau, 1722.
Jean Louis Hubert Simon. *Storia di naufragi*... Milano, Paolo Emilio Giusti, 1821-1822.
Hippolyte Taunay & Ferdinand Denis. *Le Brésil*... Paris, Nepveu, 1822.

Apesar de Jean de Léry ter usado todas as estratégias literárias que André Thevet empregou nas *Singularités*, o calvinista aborda alguns assuntos relacionados à música indígena que não haviam sido tratados por Thevet (Quadro 1), apesar de alguns destes já terem sido explorados por outros autores (como Hans Staden e os portugueses).

Quadro 1 – Assuntos relacionados à música indígena nos livros de André Thevet e Jean de Léry.

Assunto	**André Thevet** ***Singularités de la France Antarctique*** **(1557)**	**André Thevet** ***Cosmographie universelle*** **(1575)**	**Jean de Léry** ***Histoire d'un voyage*** **(1578)**
Instrumentos musicais: aguaí	Cap. 36; fig. f. 66v	Cap. 7; fig. f. 922r, f. 927v	Cap. 8; fig. p. 275
Instrumentos musicais: maracá	Cap. 36; fig. f. 66v	Fig. f. 922r, f. 926r, f. 927v, f. 929r, f. 934r	Cap. 8, 13, 16, 19; fig. pp. 275, 315
Instrumentos musicais: flautas, trombetas e outros	Cap. 39, 43	Cap. 14; fig. f. 927v, f. 943v	Cap. 15
Cantigas dedicadas a animais			Cap. 11, 12; melodias 1, 2
Música das cerimônias de sepultamento	Cap. 43; fig. f. 82v, f. 83r	Cap. 8; fig. f. 926r, f. 927v	Cap. 19

Assunto	**André Thevet** *Singularités de la France Antarctique* **(1557)**	**André Thevet** *Cosmographie universelle* **(1575)**	**Jean de Léry** *Histoire d'un voyage* **(1578)**
Música dos rituais de cura dos enfermos	Cap. 45; fig. f. 85v, f. 88v	Cap. 11; fig. f. 934r	
Cânticos para recebimento dos companheiros regressados de guerras	Cap. 39		
Rituais de recebimento dos estrangeiros		Cap. 11, fig. f. 929r	
Toques de guerra	Cap. 39; fig. f. 71v, 73v	Cap. 14; fig. f. 943v	Cap. 14
Cantares nos rituais de morte e ingestão da carne dos seus inimigos	Cap. 40		Cap. 9, 15, 18
Cantos e danças de cauinagem em homenagem aos parentes mortos	Cap. 43, fig. f. 83r	Cap. 8; fig. f. 927v	
Música das cerimônias dos caraíbas			Cap. 16; melodias 3, 4, 5

Jean de Léry apresenta, por exemplo, uma descrição do aguaí muito semelhante à de André Thevet, mas este havia sido breve em relação ao maracá (embora o tenha representado em várias imagens), ao passo que Léry o menciona várias vezes, além de representá-lo em uma imagem (Figura 4) e descrevê-lo em detalhes no capítulo 8. Diferentemente de Hans Staden e dos portugueses, Léry descreve o maracá (após a descrição do aguaí) valorizando sua beleza e sua semelhança com certos instrumentos europeus, o que nenhum autor havia feito até então:

> Para dançar, beber e cauinar, o que constitui sua ocupação ordinária, procuram algo que os anime, além do canto com que em geral acompanham as danças; para isso colhem certo fruto do tamanho da castanha d'água e com ela parecido. Depois de secá-lo, tiram-lhe os caroços e colocam no lugar algumas pedrinhas; amarram-nos então aos tornozelos, pois assim dispostos fazem tanto barulho quanto os guizos dos europeus, dos quais aliás se mostram muito cobiçosos.
> Existe também no país uma árvore que dá frutos do tamanho e da forma do ovo de avestruz. Os selvagens os furam no centro como as crianças francesas furam as nozes grandes para fazer molinetes; esvaziam-nos depois, colocando dentro pedrinhas redondas ou grãos de milho, e atravessam-nos com um pau de pé e meio

de comprimento. Têm assim o instrumento a que chamam maracá e que faz mais barulho do que uma bexiga de porco cheia de ervilhas. Os brasileiros os trazem em geral na mão e quando me referir à sua religião direi qual a sua opinião acerca do maracá e da sua sonoridade, sobretudo depois de enfeitados com lindas plumas e empregados em determinada cerimônia[70]

Figura 4 – Jean de Léry. [*Danseur et sonneur de maraca*] *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1578), p. 275. Bibliothèque Nationale de France.

Outra exclusividade de Léry é sobre os cânticos em homenagem aos animais importantes para a confecção de adornos ou para sua alimentação. No capítulo 11, sobre as aves locais, transcreve, em notação musical, uma cantiga na qual

os tupinambás se referem à arara "canindé" (provavelmente do gênero *Ara*), cuja letra é traduzida como "canindé amarelo" (Figura 5), enquanto no capítulo 12, sobre os peixes da região, transcreve uma cantiga sobre o *camurupim* (provavelmente do gênero *Megalops*).[71]

holoſerico pallio eos qui intuentur ſumma
perfundit admiratione. In ſuis verſibus Bar-
bari huius perſæpe meminerunt ad nume-
rum cantillantes.

hoc eſt, auis flaua, auis flaua, &c. nam *Iouue*
aut *Ioup* apud eos flauum ſonat. Quamuis
autem domeſticæ non ſint hæ aues, frequen-
tiùs tamen in arborum quæ in mediis Vicis
ſunt

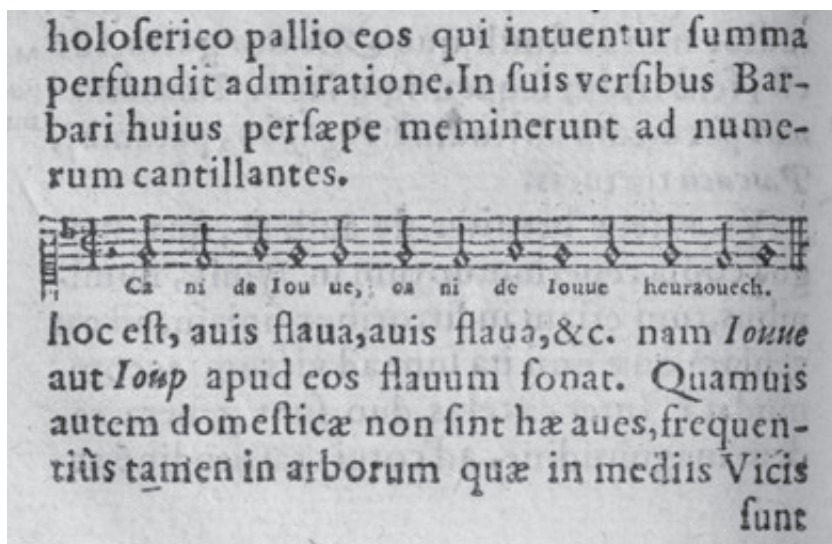



Figura 5 – Jean de Léry. *Canide iouue* [*Melodia tupinambá 1*]. *Historia navigationis in Brasiliam* (1586), p. 128. Bibliothèque Nationale de France.

O assunto no qual a música participa da forma mais intensa na narrativa de Léry, e não abordado dessa forma por Thevet, encontra-se no capítulo 16, intitulado "Religião dos selvagens da América; erros em que são mantidos por certos trapaceiros chamados caraíbas; ignorância de Deus". Aqui, o autor discorre sobre a visita periódica que os caraíbas faziam aos aldeões, oferecendo-lhes força contra seus inimigos. Léry inicialmente se assustou com o ritual (como o fizeram todos os autores até então), mas ao final passou a admirar os cânticos e as danças:

> Os caraíbas não se mantinham sempre no mesmo lugar como os outros assistentes; avançavam saltando ou recuavam do mesmo modo e pude observar que, de quando em quando, tomavam uma vara de madeira de quatro a cinco pés de comprimento em cuja extremidade ardia um chumaço de petun e voltavam-na acesa para todos os lados soprando a fumaça contra os selvagens e dizendo: "Para que vençais os

> vossos inimigos, recebei o espírito da força". E repetiam-na por várias vezes os astuciosos caraíbas. Essas cerimônias duraram cerca de duas horas e durante esse tempo os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e cantar de um modo tão harmonioso que ninguém diria não conhecerem música. Se, como disse, no início dessa algazarra, me assustei, já agora me mantinha absorto em coro ouvindo os acordes dessa imensa multidão e sobretudo a cadência e o estribilho repetido a cada copla: *Hê, he ayre, heyrá, heyrayre, heyra, heyre, uêh*. E ainda hoje quando recordo essa cena sinto palpitar o coração e parece-me a estar ouvindo. E para terminar bateram com o pé direito no chão com mais força e depois de cuspirem para a frente, unanimemente, pronunciaram duas vezes ou três com voz rouca: *Hê, hyá, hyá, hyá, hyá*.[72]

Thevet de fato não discorreu sobre tais danças e cânticos, mas Hans Staden o fez em 1557, chamando os caraíbas de pajés (*Paygi*). Por outro lado, se Staden escandalizou-se com todo esse ritual, reprovando os pajés por considerá-los feiticeiros e mentirosos, Léry apresenta uma versão bem interessante: censura igualmente os caraíbas, a quem chama de trapaceiros (*abuseurs*), porém admira a beleza da expressão coletiva dos tupinambás durante seus cânticos e danças.

Como a maioria de seus assuntos já havia sido anteriormente abordada, é bem possível que Jean de Léry tenha extraído muitas de suas informações sobre a música indígena dos livros de André Thevet e de outros autores (possivelmente até de Hans Staden), cujas obras vinham sendo sucessivamente reeditadas desde 1557. Há outros assuntos, no entanto, que são exclusivos de Léry, como os cânticos sobre animais, o que corrobora a possibilidade de que ele tenha escrito simultaneamente com base em suas observações e em relatos preexistentes.

Paralelamente, Léry desenvolveu bastante a descrição dos assuntos musicais, sendo possível afirmar com segurança que não existe, até meados do século XVIII (ou seja, até os relatos de João Daniel), nenhum outro autor que tenha apresentado descrições tão frequentes e detalhadas dos costumes musicais brasílicos e nenhum outro caso de transcrição de melodias indígenas em notação musical até o século XIX, quando Carl Friedrich Philipp von Martius reiniciou a utilização desse tipo de recurso para o conhecimento da música indígena brasileira, no *Reise in Brasilien* (1823-1831).

A variedade dos aspectos abordados por Léry pode ser entendida mais como uma vasta exploração das possibilidades de conexão da música (e dos demais aspectos abordados em seu livro) com os seus interesses religiosos e

políticos, do que com a compreensão da cultura tupinambá. Por outro lado, alguns elementos pontuais de suas observações têm valor como informação documental, desde que tratados com viés crítico, assim como o fez Manuel Veiga em relação à carta de Pero Vaz de Caminha (1500), ao considerá-la "documento etnomusicológico", para procurar compreender o significado dos instrumentos musicais referidos e, assim, entender o tipo de relação travado entre os indígenas e os portugueses.[73]

É muito provável que as estratégias de André Thevet e Jean de Léry tenham estimulado a iconografia sobre música indígena referente ao Brasil Holandês, como na *Histoire Ofte Iaerlijck* de Johannes de Laet (1644) e na *Historia Naturalis Brasiliae* (1648) de Willem Piso. O mesmo deve ter ocorrido nas descrições da música indígena pelos capuchinhos franceses na Ilha do Maranhão (por eles denominada França Equinocial), como na *Histoire de la mission des pères capucins en l'ile de Maragnan* (1614) de Claude d'Abbeville,[74] e, em menor grau, na *Voyage dans le nord du Brésil fait durant les années 1613 et 1614* (1615), de Ives d'Evreux.[75]

Apesar de reprovar esses rituais, Claude d'Abbeville apresenta, no capítulo 50 (de forma análoga ao que fez Jean de Léry), um entusiasmado relato sobre os cânticos e as danças indígenas, informando não serem estas últimas "tão vergonhosas como entre os cristãos". Na longa descrição de Abbeville, as danças são relatadas simultaneamente como um atrativo espetáculo e um exemplo de virtude e honestidade admissível ao universo cristão, como se a música fosse uma particularidade divina da cultura indígena que permitisse sua salvação, apesar dos outros costumes reprováveis. Além disso, a posição desse capítulo no livro de Abbeville é estratégica, pois, nos capítulos finais, ele descreve a história dos três maranhenses levados a Paris e lá batizados, sugerindo que a cristianização dos brasis era possível, e que suas virtudes musicais tomariam parte nesse processo.

As cinco melodias tupinambás transcritas por Jean de Léry

De todas as inovações de Jean de Léry em relação à música indígena, a mais significativa foi a representação de cinco cânticos tupinambás por meio da

notação musical em pentagramas. André Thevet já havia transcrito a letra de um dos cânticos que o condenado entoa durante seu ritual de morte, no capítulo 40 das *Singularités de la France Antarctique*, mas sem cogitar a transcrição da melodia em notação musical; fez o mesmo no capítulo 8 da *Cosmographie universelle*, no qual um dos cânticos foi referido pela letra "eh hé hé hé hé heh" e "éh, hé, héh, heh, heh". Thevet usou, portanto, um recurso literário simples e comum desde a Antiguidade; Léry o fez igualmente nas duas primeiras edições da *Histoire d'un voyage* (1578 e 1580), mas, a partir da edição de 1585, "revista, corrigida e bem aumentada de discursos notáveis nesta terceira edição",[76] substituiu a letra dos cânticos pela música em pentagramas.

Quadro 2 – Posicionamento dos exemplos musicais na terceira edição (1585) da *Histoire d'un voyage* de Jean de Léry.

Melodia	Capítulo	Primeira edição (1578)	Terceira edição (1585)
1	11	"dizem e repetem desta maneira: *Canide iouue canide iouue heuraouech*, ou seja, um pássaro amarelo" (p. 171)[77]	"dizem e repetem conforme esta música: [notação musical] Ou seja, um pássaro amarelo" (p. 159)[78]
2	12	"costumam mencionar, quando cantam, dizendo assim: *Pira-ouassou à oueh Kamouroupouy ouassou a oueh*, etc., etc., e é muito bom de comer" (p. 185)[79]	"costumam mencionar, dizer e repetir conforme este canto: [notação musical] Etc., etc., e é bom de comer" (p. 173)[80]
3	16	"repetem frequentemente esta interjeição de encorajamento: *he, he, he, he*. Nós todos ficamos surpresos que eles, ao seu lado, os respondessem e reiterassem, com uma voz trêmula, esta mesma interjeição *he, he, he, he*, começando a gritar de tal maneira" (pp. 270-271)[81]	"repetem frequentemente esta interjeição de encorajamento: [notação musical] Nós todos ficamos surpresos que as mulheres, ao seu lado, os respondessem, e com uma voz trêmula, reiterando esta mesma interjeição, *he, he, he, he*, começando a gritar de tal maneira" (pp. 279-280)[82]
4	16	"dizem *Heu, heuaüre, heüra, heüraüre, heüra, heüra, oueh*. Fiquei encantado" (p. 276)[83]	"dizem desta maneira: [notação musical] Fiquei encantado" (pp. 285-286)[84]
5	16	"pronunciam duas ou três vezes *he, hua, hua, hua*, e assim cessam" (p. 277)[85]	"pronunciam duas ou três vezes este canto: [notação musical] E assim cessam" (p. 286)[86]

Os exemplos musicais, não planejados nas edições de 1578 e 1580, foram introduzidos a partir da edição de 1585, com mínimas adaptações no texto das edições anteriores e quase somente de forma a substituir a letra dos cânticos das edições de 1578 e 1580 (Quadro 2). Uma pequena preparação foi incluída somente antes das melodias 1 e 5, a primeira delas precedida por "de acordo com esta música" e a última por "de um tal canto", e somente a melodia 3 está identificada, na margem direita da terceira edição (1585), como "Chantrerie des Sauuages" ("Cantares dos Selvagens"). Essa forma de apresentação revela uma desconexão entre os exemplos musicais e o texto, levantando dúvidas sobre sua fidelidade e sua relação com os tupinambás.

Como Léry declara ter permanecido no Brasil de 7 de março de 1557 a 4 de janeiro de 1558, e as melodias foram pela primeira vez impressas quase 30 anos após suas aventuras na França Antártica, é preciso perguntar: teria Jean de Léry guardado as músicas de memória por todo esse tempo e providenciado sua transcrição em 1585, ou as teria transcrito imediatamente, aguardando a oportunidade de publicá-las? Nos dois casos, por que não o fez nas edições de 1578 e 1580? Teria ele mesmo ouvido as melodias, ou as teria coligido de outro viajante que as trouxe (escritas ou de memória) de distinta viagem ao Novo Mundo? E teriam sido mesmo ouvidas entre os tupinambás e no Brasil? Por fim, a pergunta que mais interessa aos musicólogos, do ponto de vista técnico: teria sido possível registrar os padrões do canto tupinambá por meio dos recursos de escrita musical da época, restritos às durações regulares e à escala diatônica?

Essas são perguntas que dificilmente podem ser respondidas de forma totalmente satisfatória, mas, se tais questões não forem formuladas, poderemos ser induzidos a tomar as melodias publicadas por Léry como registros fiéis do canto tupinambá. Assim como na descrição da prática musical, as melodias transcritas refletem principalmente o modo de ouvir de Léry, seus interesses político-religiosos, as circunstâncias de sua viagem e da publicação de seu livro, e as possibilidades de grafia musical da época, capazes de registrar os cânticos europeus, porém não necessariamente aptas a representar todas as particularidades da música indígena.

Outra questão importante é a quantidade de erros e imprecisões nas melodias, tal como apresentadas por Léry, bem como as diferenças observadas nos cânticos de uma para outra edição. Tais melodias foram estudadas por Luís-Heitor Corrêa de Azevedo[86] e por Manuel Veiga,[88] que já chamaram atenção para suas

inconsistências. Azevedo analisou as edições francesas de 1585, 1600 e 1611, as edições latinas de 1586 e 1594, a edição alemã de 1794 e a primeira edição brasileira de 1889 (lembrando que a edição francesa de 1594 não apresenta as melodias), constatando que os erros e as diferenças eram de todo tipo: posição da clave e do bemol na armadura, duração e altura das notas, diferença entre intervalos melódicos.

Azevedo atribuiu as modificações mais substanciais às edições de Théodore de Bry, a partir de 1592 (Figura 6), pois foram supervisionadas por um perito em música, o qual corrigiu os erros das edições anteriores; paralelamente, esse músico alterou a duração de algumas notas, com a finalidade de tornar as melodias mais equilibradas e mais próximas dos padrões europeus, evitando, assim, as assimetrias dos cantos tupinambás, procedimento compatível com o espírito antigótico do Renascimento.

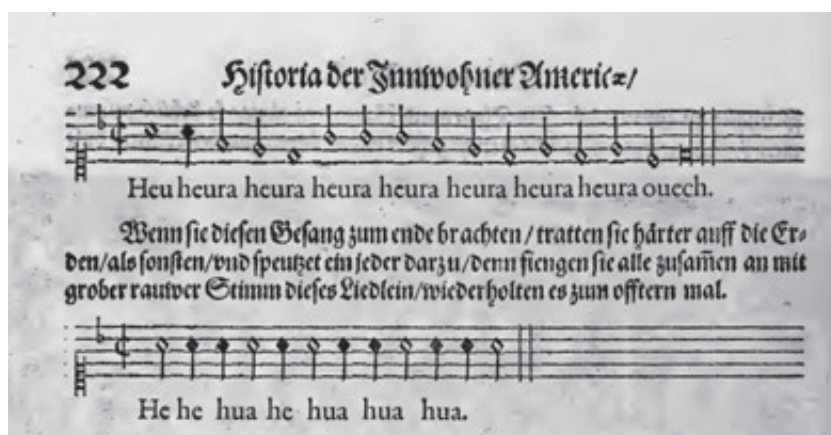



Figura 6 – Jean de Léry. *Heu, heura heura heura*; *He he hua he* [*Melodias tupinambás* 4 e 5]. Théodore de Bry. *Dritte Buch Americae* (1593), f. 222. John Carter Brown Library, Brown University.

As alterações que mais chamam atenção são as da melodia 5, que nas edições francesas de 1585, 1600 e 1611 e alemã de 1794 utilizam uma única altura, mas que nas edições latinas de 1586 e 1594 exibem a nota final respectivamente uma quarta e uma terça abaixo, lembrando algumas terminações das fórmulas de recitação católica dos ofícios divinos. Seriam esses apenas erros gráficos ou modificações deliberadas com a intenção de "europeizar" a melodia? Azevedo não comparou todas as edições e todos os resumos conhecidos, e provavelmente

outros aspectos ainda podem ser analisados, mas, assim como as intenções do autor e dos editores são perceptíveis em sua narrativa, estas também são claras na forma de transcrição das melodias por Jean de Léry e em sua transmissão de uma edição para outra.

Apesar disso, o objetivo de publicar as melodias em notação musical, como estratégia de chamar atenção para os tupinambás, foi de certa forma alcançado, como atesta a posterior circulação das melodias de Jean de Léry, mesmo fora do contexto dos seus livros. O primeiro exemplo conhecido é o de Gabriel Sagard Theodat, que, no capítulo 16 de *Le grand voyage du pays des Hurons*,[89] intitulado "Das danças, canções e outras cerimônias ridículas dos nossos hurons", apresenta uma descrição dos cânticos canadenses a partir do modelo de Jean de Léry (embora não referido). Paralelamente, Sagard Theodat faz uma comparação entre as melodias canadenses e as brasileiras, resumindo a passagem do capítulo 16 de Léry sobre os cânticos dos rituais dos caraíbas, e incluindo a citação das melodias 3 e 4 sem o uso do pentagrama, mas, sim, por meio de sílabas de solmização (a melodia 4, por exemplo, foi referida na forma: "fá, mi, ré, sol, sol, sol, fá, mi, ré, mi, ut, ré"[90]).

Embora a comparação de Sagard Theodat não deixe dúvidas sobre a procedência brasileira e canadense dos distintos cânticos referidos, o autor apresenta um apêndice, no segundo volume, intitulado "Musique pour l'histoire du Canada", que consiste em uma harmonização, a quatro vozes, de quatro melodias indígenas, sendo as três primeiras descritas em seu capítulo 16 e a última correspondendo à melodia 4 de Jean de Léry, com alterações rítmicas e melódicas para adaptá-las à textura polifônica, como a maioria das versões impressas até então (Figura 7).[91] A versão de Gabriel Sagard Theodat parece ter sido a inspiração de Ennemond Gaultier (1575-1651) em sua "Sarabande des toupinamboux", cuja primeira notícia a respeito foi divulgada pelo escritor François de Malherbe (1555-1628).[92]

Por outro lado, a "Musique pour l'histoire du Canada" pode ter gerado uma confusão involuntária, que acabou se estendendo pelos séculos seguintes, pois, quando Jean-Jacques Rousseau publicou seu *Dictionnaire de musique* (1768), incluiu entre os exemplos musicais das pranchas dobráveis, ao final do livro, uma "Chanson des sauvages du Canada", que nada mais é que a melodia 1 de Jean de Léry ("Canide iouue") (Figura 8).[93] Sagard Theodat não se referiu especificamente a essa melodia, e, a não ser que haja outra fonte ainda

Figura 7 – Gabriel Sagard Theodat. *Musique pour l'histoire du Canada*. *Histoire du Canada* (1865), vol. 2, pp. 546-547. Bodleian Library.

desconhecida que a relacione ao Canadá, essa confusão parece ter, como ponto de partida, a "Musique pour l'histoire du Canada", possivelmente reforçada no livro *Harmonie universelle*,[94] do teórico francês Marin Mersenne, no qual figuram, com o título "Trois Chansons des Ameriquains" (em um único pentagrama), as melodias 1, 3 e 4 de Léry, com o devido crédito a ele, porém precedidas de uma "Chanson Canadoise".[95]

Feita a confusão, François Joseph Fétis, um dos primeiros adeptos da visão evolucionista da música, escreveu um capítulo sobre a música "primitiva" de vários povos e incluiu, como "canto dos caraíbas", na *Histoire génerale de la musique* (1869), uma versão da melodia 3 de Jean de Léry, que transcreveu de *America Tertia Pars*, de Théodore de Bry. Além dessa, Fétis transcreveu a melodia 1 de Léry a partir do *Dictionnaire* de Rousseau, afirmando que o cântico,

"recolhido entre os selvagens do Canadá, apresenta também uma notável analogia com os cantos dos caraíbas e dos habitantes de Owyhee".[96] Fétis, o qual não observou que a melodia 1 de Léry já figurava no livro de Théodore de Bry, pretendia demonstrar que os cânticos "primitivos" de várias nações tinham em comum o emprego de uma pequena quantidade de alturas (ou seja, de notas), em comparação à música europeia "evoluída" do seu tempo, dotada de enorme variedade de sons. A confusão fortaleceu sua prévia concepção, na medida em que o escritor acreditou que as melodias 1 e 3 aproximavam a "primitividade" musical dos indígenas brasileiros e dos canadenses.

Figura 8 – Jean-Jacques Rousseau. *Planche N. Dictionnaire de Musique* (1768). Bibliothèque Nationale de France.

Contrária à possibilidade de que as melodias transcritas por Léry não tivessem resultado da audição dos cânticos brasílicos foi a opinião de Johann Baptist Von Spix e Carl Friedrich Philip von Martius, que, ao observarem os rituais dos índios coroados às margens do rio Xopotó (Minas Gerais), em 1818, exclamaram que "admira terem as melodias, que Léry assinalou, há mais de duzentos anos, entre os índios dos arredores do Rio de Janeiro, tanta semelhança com as que nós notamos aqui".[97]

No decorrer do século XIX, por conta da visão iluminista e das novas formas de pesquisa, os livros de Léry e outros viajantes voltaram a chamar atenção, acarretando as primeiras edições brasileiras da *Histoire d'un voyage*, pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (1889) e pela Companhia Editora Nacional (1926). A partir dessas edições, compositores brasileiros basearam algumas obras nas melodias transcritas por Léry, a começar por Heitor Villa-Lobos, nos *Três poemas indígenas* (1926), e Camargo Guarnieri, no terceiro movimento da *Sonata nº 1 para violoncelo e piano* (1931),[98] iniciando, assim, um novo ciclo que prossegue até o presente, com várias composições sobre esses temas.

Conclusão

As descrições do século XVI sobre a música indígena brasileira têm forte significado ideológico relativo às forças políticas e religiosas da época, revelando, principalmente, as intenções de seus autores. Ao lermos tais textos, compreendemos mais a visão dos observadores do que a música em si, como, por exemplo, a aversão aos costumes indígenas por parte dos primeiros jesuítas (que os consideravam entraves à cristianização dos brasis), ou a proposta de familiarização dos europeus com as culturas locais (apoiando a continuidade ou a retomada do projeto colonial e religioso empreendido na França Antártica). Essa perspectiva retira desses relatos o caráter de informação positiva e nos dá a possibilidade de uma leitura mais focada nas intenções dos escritores do que nas informações específicas por eles registradas.

Paralelamente, tais relatos tornam-se cada vez mais importantes, na medida em que são confrontados entre si, fazendo com que a visão ideológica de um relativize a do outro. Assim, é possível perceber que a qualificação como "demoníaca", com a qual os primeiros jesuítas se referiram à música indígena, resultou apenas de sua ótica condicionada pelas propostas da Companhia de Jesus naquele período, e não da natureza intrínseca da sonoridade ouvida, mesmo porque os últimos jesuítas, como João Daniel, passaram a observar a música indígena de forma bem diferente e, assim, a admirar sua beleza e sua diversidade.

O conhecimento das distintas visões a respeito da música indígena ao longo do tempo é um fator importante a ser considerado na construção de uma história sobre a relação entre essa arte e as sociedades que formaram o Brasil:

da música a ser combatida, tolerada, condicionalmente admitida ou ignorada, para a música a ser admirada e compreendida, atravessamos uma longa mudança de significado do olhar externo sobre as culturas indígenas, assunto que pode ser beneficamente incluído nos estudos da música dessas e de outras comunidades humanas do presente.

Além disso, as antigas descrições sobre os costumes musicais brasílicos apresentam elementos pontuais que podem ser tomados como documentais, desde que seja relativizada a visão ideológica do autor imposta à descrição das tradições e manifestações musicais indígenas, fazendo com que o estudo dos textos produzidos sobre o assunto ao longo dos séculos possa ser somado com grande proveito às pesquisas etnomusicológicas da atualidade.

Notas

[1] Leite, 1956-1968, pp. 79-81, 87, 99.
[2] Castagna, 1991.
[3] Holler, 2006.
[4] Castagna, 1994, pp. 6-9.
[5] Maestri, 2013, p. 232.
[6] Brucoli, 2015, p. 200.
[7] *Idem*, *ibidem*.
[8] *Idem*, p. 201.
[9] *Idem*, p. 200.
[10] Cortesão, 1943, p. 212.
[11] *Idem*, p. 221.
[12] *Idem*, *ibidem*.
[13] Lisboa, Francisco Correa, 1556.
[14] Góis, 1926, p. 118.
[15] *Idem*, p. 122.
[16] Lisboa, Antônio Gonçalo, 1571.
[17] "Quanta verò Lætitis affecti essent, cantibus crebris, Et buccinar, Et cornnu concentib. Et corporum gestibus, Et sagitis in ærem mißis, Et manib. in cælum intentis indicabant. Videbantur enim DEO summas agere gratias, quòd gentem illam ad eas oras detulisset" (Osório, 1804, pp. 145-146. Esta e as demais citações em língua estrangeira deste capítulo foram traduzidas por Paulo Castagna).
[18] Camões, 1980, p. 119.
[19] *Idem*, p. 207.
[20] "De ciertos en ciertos años vienen unos hechizeros de luengas tierras, fingiendo traer sanctidad; y al tiempo de su venida les mandan alimpiar los caminos, y van los a recebir con danças y fiestas según su custumbre, y antes que lleguen al lugar, andan las mugeres de dos en dos por las casas, diziendo públicamente las faltas que hizieron a sus maridos, y unas a otras, y pidiendo perdón dellas. En llegando el hechizero con mucha fiesta al lugar, éntrase en una casa

oscura, y pone una calabaça que trae en figura humana en parte más conveniente para sus engaños, y mudando su propria boz como de niño, y junto de la calabaça les dize, que no curen de trabajar, ni vayan a la roça, que el mantenimiento por sí crescerá, y que nunca les faltará que comer, y que por sí vendía a casa" (Leite, 1956, vol. 1, pp. 150-152. Esta e as demais transcrições de Leite, 1956 e 1957, são fiéis à grafia original do texto, ou seja, trata-se de transcrições diplomáticas).

[21] "Estos hazen unas calabaças a manera de cabeças con cabellos, ojos, narizes y boca, con muchas plumas de colores que les speguan con cera compuestas a manera de lavores, y dizen que aquél que es sancto y que tiene virtud y poder para valerles en todo, y dizen que habla. Y a honra de estos sus ídolos inventan muchos cantares que cantan delante dellos, biviendo muchos vinos assi hombres como mugeres, todos juntos, de día y de noche, haziendo harmonías diabólicas" (*Idem*, p. 225, vol. 1, p. 225).

[22] "cada uno traýa en la mano una calabaça pintada, diziendo que aquellos eran sus sanctos, los quales mandavan a los Indios que no trabajassen, porque los mantenimientos nacerían por sí, y que las flechas yrían al campo a matar la caça" (Leite, 1957, vol. 2, pp. 244-251).

[23] *Idem*, p. 386.

[24] "En esta aldea huvo muchas fiestas donde los niños cantaron y holgaron mucho, y de noche se levantaron al modo de ellos y cantaron y tañeron con tacuaras, que son unas cañas grossas con que dan en el suelo y con el son que haze cantan, y con maracás, que son de unas frutas unos cascos como cocos y agujerados con unos palos por donde dan y pedrezuelas dentro con lo cual tañen" (Leite, 1956, vol. 1, pp. 375-389).

[25] Leite, 1956, vol. 3, p. 447.

[26] *Idem*, 1940. p. 121. *Apud* Holler, 2006, vol. 3, p. 385.

[27] "ciertos instrumentos que estes bárbaros tañen y cantan quando quieren bever sus vinos y matar sus inimigos" (Leite, 1956, vol. 1, pp. 358-359).

[28] "Esto[s] tañeres y modo de enterrar se V. R. Quiere ver lea un tratadillo que allá embio a Su Alteza y por él verá quan poco aperejados son estos bárbaros para se convertiren, y quanto más devemos ocuparnos que no se pervertan los blancos que en que se convertan los negros" (Leite, 1957, pp. 11-12).

[29] Leite, 1957, vol. 2, nota 2, p. 12.

[30] Tinhorão, 1972, pp. 9-26.

[31] "nec saltare desierunt, nec potare, perinde ac si omnia posita essent in summa tranquillitate" (Leite, 1958, vol. 3, p. 205).

[32] "Et à la mienne volonté que les François facent en ce point, ce que les Portugais ont faict, qu_ils deffendent aux Sauuages tous ces Caouïnages: les Portugais ont recogneu depuis le temps qu_ils sont habituez aux Indes, qu_vn des plus grands empeschemens de venir au Christianisme, ce sont ces assemblees diaboliques, desquelles aussi procedent presque toutes les discordes & vilennies qui sont entre ces Sauuages" (Evreux, 1929, p. 273).

[33] Dourado, 1958, pp. 101-102.

[34] Marburg, Andres Colben, 1557. Staden, 1927. 88 fólio inumerado (f. inum.), 52 p.

[35] "Sje gleuben an eyn ding, das wechst wie eyn kürbs, ist so groß wie eyn halb maß döppen. Jst inwendig hoel, stecken eyn stecklin dardurch, schneiden eyn löchlein darein wie eyn mundt, vnd thun kleyne steynlein darein, das es rasselt, Rasseln darmit wann sie singen vnd tantzen, vnd heyssen es Tammaraka. Jst so geformîrt wie volget. ¶ Dieselbigen hat das Mans volck, eyn yeder sein eygens, so feind nun etliche vnter jnen, welche sie heyssen Paygi, werden vnter jnen geachtet gleich wie man hie die warsager achtet, dieselbigen ziehen des jars eyn mal durchs landt in alle bütten, vnd geben für, Wie das eyn geyst sei bei jnen gewesen, welcher weit hervon frembden östern kommen were, bette jnen maacht geben, das alle die rasselen

Tammaraka, welche sie wöllen, sollen sprechen vnd macht bekommen wo sie es vmb bitten solle er gewehret sein. Eyn yeder will dann, das in seine rasselen die gewalt komme, machen eyn groß fest, mit trincken, singen vnd weissagen, halten vil seltzamer Ceremonien. Darnach bestimmen die wahrsager eynen tag, in eyne bütten, welche sie ledig machen, müssen keyne weiber oder kinder darinne bleiben, dañ gebieten die wahrsager, das eyn jeder sein Tammaraka tot vermale, mit federn vnd dahin komme, so wölle er jnen die gewalt vberlifferen das sie sprechen sollen. Darnach komen sie in die bütten, so setzen sich die warsager obenan, vñ haben jre Tammaraka bei sich in der erdenstecken, Darbei stecken die andern jre auch, Eyn yeder gibt den Warsagern geschenck, welches sein flitschpfeile, feddern, dinger die sie an die ohren hencken, auff das ye seines Tammaraka nicht vergessen werde. Wann sie dañ alle bei eynander sein, so nimpt er dann eyn yedern Tammaraka sonderlich, vnd bereuchert es mit kraude, welchs sie Bittin nennen. Darnach nimpt er die Rassel hart vor den mundt, vnd rasselt mit, vnd sagt zü jm: Nee Kora, nun rede, vnd laß dich hören, bistu darinne. Dann redet er kleynlich, vnd gerad eyn wort das man nicht wol mercken kan. Ob es die rassel thu, oder ob er es thue, Vnd das ander volck meynet, die rasset thu es. Aber der warsager thuts selbs, so thut er mit allen rasseln, eyner nach der andern. Eyn yeder meynet dann, das seine rassel grosse maacht bei sich hab. Dann gebieten jnen die warsager, das sie zü kriege ziehen, feinde fangen, dann die geyster so in dem Tammaraka seien gelüste schlauen fleysch zuessen, demnach ziehen sie zü kriege. ¶ Wenn nun der warsager Paygi auß allen rasseln götter gemacht hat, so nimpt dañ eyn yeder sein rasseln hin, heysset sie lieber sohn, machet jr eyn eygen hüttlin, da es inne stehet, setzt jme essen vor, begert von jme alles was jme von nöten ist, gleich wie wir den warhafftigen Gott bitten, das sein nu jre götter" (Staden, 1927, f. R3v-S1r, 1974, pp. 173-174).

36 Sousa, 1974, p. 176.

37 Cardim, 1980a, p. 97.

38 *Idem*, p. 93.

39 *Idem*, p. 152.

40 S. Leite, 1949, vol. 8, pp. 393-425.

41 Vasconcelos, MDCLXIII [1663], vol. 2.

42 Bettendorf, 1910, pp. 1-697.

43 Castagna, 1991, vols. 2-3.

44 Barros, MDCCXXXVI [1736], pp. 62-63.

45 Directorio, MDCCLVIII [1758], p. 41.

46 Daniel, 1975, p. 214. *Apud* Holler, 2006. vol. 2, parte 2, pp. 508-509.

47 Rodrigues, 1881, pp. 32-60.

48 Paris, Maurice de la Porte, 1557, 8 f. inum., 166 f., 2 f. inum.

49 Paris, Guillaume Chandière, 1575, vol. 2, 8 f. inum., 557 f.,19 f. inum.

50 La Rochelle, Antoine Chuppin, 1578, 24 f. inum., 424 p., 7 f. inum.

51 "Noz Sauuages donques retournans en leurs maisons victorieux, monstrent tous signe de ioye, sonnans fifres, tabourins, & chantans à leur mode: ce qu'il fait tresbon ouïr, auec les instrumens de mesme, faits de quelques fruits cauez par dedans, ou bien d'os de bestes, ou de leurs ennemis. Leurs instrumens de guerre sont richemêt estoffés de quelques beaux pennaches pour decoration. Ce que lon fait encores auiourd'huy, & non sans raison, ainsi en a l'on vsé le temps passé. Les fifres, tabourins, & autres instrumens semblent réueiller les esprits assopis, & les exciter ne plus ne moins que fait le souflet vn feu à demy mort. Et n'y a' ce me semble, meilleur moyen de susciter l'esprit des hommes, que par le son de ces instruments: car non seulement les hommes, mais aussi les cheuaux, sans toutesfois en faire cõparaison aucune, semblêt tressaillir cõme d'vne gayeté de cœur: ce qu'à esté obserué de tout têps" (Thevet, 1557, f. 75r.).

[52] Souza, 2016, p. 128.
[53] Paris, Guillaume Chandière, 1575.
[54] "& les coquilles du fruict estans seiches, ils en font des sonnettes, qu'ils portent en leurs iambes, lesquelles sonnent aussi dru, que celles qu'on fait par deça, & en vsent hommes & femmes, lors qu'ils font leurs Cahouinages & massacres: tellement que quelquesfois vous n'orriez pas tonner, lors qu'ils dansent, accompagnez de diuerses sortes d'instruments, faits à leur mode. Et de telles braues sonnettes i'en ay vne belle rangee en mon Cabinet" (Thevet, 1575, f. 922r-922v.).
[55] "Les Sauuages ne donneroient pour rien du monde de ce fruict fraiz cueilly aux estrangers, s'ils ne sont de leurs ennemis" (*Idem*, f. 922r.).
[56] "Et ayans rapporté la victoire, c'est plaisir que de voir noz Sauuages, s'en retourner en leurs maisons, gais & ioyeux, s'eiouyssans auec tout signe d'allegresse, sonans de leurs fifres, faits des oz de leurs ennemis, & de grosses coquilles de mer, & fruits desseichez, propres à sonner, tel son & harmonie, que diriez les cornets des postillons de pardeça, y adioustans la voix. Ce qui fait tresbon ouyr, & encor plus plaisant voir, comme ils onr leurs armes estofees & enrichies de riches plumages: & ainsi ils viennent triomphans & brauãs dresser leurs banquets en leur terre. Autres font des trompettes d'oz de grosses bestes: tellement qu'estans ainsi assẽblez, ils rendẽt la plus magnifique melodie qu'il est possible de voir" (*Idem*, f. 944r.).
[57] La Rochelle, Antoine Chuppin, 1578.
[58] S.l., s.ed., 1574.
[59] Paris, Jean de Lastre, 1577.
[60] Moraes, 2010, pp. 535-536.
[61] *Idem*, pp. 537-538.
[62] Brucoli, 2015, p. 201.
[63] Souza, 2016, p. 128.
[64] F. R. Leite, 1946, pp. 23-44.
[65] J. H. Rodrigues, 1979, pp. 41-42.
[66] "Colloque de l'entree ou arriuee en la terre du Bresil, entre les gens du païs nommez Tououpinambaoults, et Toupinenkins en langage Sauuage et François" (Léry, 1980, p. 291).
[67] Moraes, 2010, pp. 536-541.
[68] "Catalogo da exposição de historia do Brazil", vol. 9, 1881-1882, pp. 1-991.
[69] J. H. Rodrigues, 1979, pp. 41-42.
[70] "Que s'il est question de danser, sauter, boire & Caoüiner, qui est presque leur mestier ordinaire, afin qu'outre le chãt & la voix ils ayent encores quelques choses qui leur reueille l'esprit, apres qu'ils ont cueilli vn certain fruit de la grosseur & approchant aucunement de forme d'vne chastagne d'eau, lequel a la peau assez ferme: bien sec qu'il est, le noyau osté, & au lieu d'iceluy ayans mis de petites pierres dedans, en enfilans plusieurs ensemble ils en font des iambieres, lesquelles liees à leurs iambes, font autant de bruit que feroyent des coquilles d'escargots ainsi disposees: voire presque que les sonnettes de par deçà, desquelles aussi ils sont fort conuoiteux quant on leur en porte. ¶ Outreplus, y ayant en ce pays là vne sorte d'arbre, qui porte son fruit aussi gros qu'vn œuf d'Austruche & de mesme figure, les Sauuages l'ayant percé par le milieu (tout ainsi que vous voyez en France, les enfans percer de grosses noix pour faire des moulinets) puis creusé, & mis dedans de petites pierres rõndes, ou bien des grains de leur gros mil, duquel il sera parlé ailleurs, passant puis apres vn baston d'enuiron vn pied & demi de long à trauers, ils en font vn instrumẽt qu'ils nomment Maraca: lequel bruyant plus fort qu'vne vessie de pourceau pleine de poix, nos Bresiliens ont ordinairement en la main. Quand ie traiteray de leur Religion, ie diray l'opinion qu'ils ont tant de ceste sonnerie que de ce Maraca, apres que paré & enrichi qu'il a esté de belles plumes, ils l'ont dedié à l'vsage que nous verrons là" (Léry, 1578, pp. 117-118. Léry, 1980, p. 116).

[71] Hue; Santos & Menegaz, 2008, pp. 147-148.

[72] "Outre plus ces Caraïbes en s'auançās & sautans en deuant, puis reculans en arriere ne se tenoyent pas tousiours en vne place comme faisoyent les autres: mesmes i'obseruay qu'eux prenans souuent vne canne de bois, longue de quatre à cinq pieds au bout de laquelle il y auoit de l'herbe de Petun (dont i'ai fait mentiō autrepart) feiche & allumee, en se tournās & soufflans de toutes parts la fumee d'icelle sur les autres Sauuages leur disoyēt: afin que vous surmontiez vos ennemis, receuez tous l'esprit de force: & ainsi firent par plusieurs fois ces maistres Caraïbes. Or ces ceremonies ayant ainsi duré pres de deux heures, ces cinq ou six cens hommes Sauuages ne cessans tousiours de chanter il y eut vne telle melodie qu'atendu qu'ils ne scauent que c'est de l'art de musique, ceux qui ne les ont ouïs ne croiroyēt iamais qu'ils s'acordessent si bien. Et de fait au lieu que'au commencement de ce sabbat (estant comme i'ay dit en la maison ou estoyent les des femmes) i'aouis en quelque crainte, i'eu lors en recompense vne telle ioye que non seulement oyant les accords d'vne telle multitude si bien mesurez, & sur tout pour la cadance & refrain de la balade à chacun couplet tous en traisnans leurs voix disant. Heu, heuaüre, heüra, heüraüre, heüra, heüra, oueh. I'en demeuray tout raui: mais aussi toutes les fois qu'il m'en souuient, le cœur m'en tressaillant il me semble que ie les aye encores à mes oreilles. Quand ils voulurēt finir, frappās du pied droit contre terre, plus fort qu'au parauant, apres que chacun eut craché deuant soi, tous vnanimement d'vne voix rauque, prononcerent deux ou trois fois he, hua, hua, hua, & ainsi cesserent" (Léry, 1578, pp. 276-277. Léry, 1980, p. 118).

[73] Veiga, 1983, pp. 3-62.

[74] Abbeville, 1614, 14, 395, 45f.

[75] Evreux, 1929.

[76] Léry, 1585, 31 f. inum, 427 p.

[77] "disāt & repetāt en ceste façon: *Canide iouue canide iouue heuraouech*: c'est à dire vn oiseau iaune."

[78] "disans & repetans souuent selon ceste musique: [notação musical] c'est á dire, vn oiseau iaune."

[79] "font ordinairemēt mention quand ils chantent disant ainsi: *Pira-ouassou à oueh Kamouroupouy ouassou a oueh &c.* & est fort bon à manger."

[80] "font ordinairement mention, disans, & repetās souuent ceste chantrerie, [notação musical] &c. & est bon à manger."

[81] "repeter souuent ceste interiection d'accouragement *he, he, he, he*, nous fusmes tous esbahis que elles de leur costé leur respondant & reiterant; auec vne voix tremblante, ceste mesme interiection, *he, he, he, he*, se prindrent à crier de telle façon."

[82] "repeter souuent ceste interiection d'accouragement, [notação musical] nous susmes tous esbahis que les femmes de leur costé leur respondans & auec vne voix tremblante, reiterans ceste mesme interiection, *He, he, he, he*, se prindrent à crier de telle façon."

[83] "disant. *Heu, heuaüre, heüra, heüraüre, heüra, heüra, oueh*. I'en demeuray tout raui:"

[84] "disans en ceste sorte: [notação musical] i'en demeuray tout raui:"

[85] "prononcerent deux ou trois fois *he, hua, hua, hua*, & ainsi cesserent."

[86] "prononcerent deux ou trois fois d'vn tel chant, [notação musical] & ainsi cesserent."

[87] Azevedo, 1946, pp. 85-96.

[88] Veiga, 1985, pp. 33-90.

[89] Paris, Denÿs Moreau, 1632.

[90] Sagard Theodat, 1866, vol. 2, pp. 286-293.

[91] *Idem*, pp. 543-547.

[92] Veiga, 1982, pp. 18-28.

93 Rousseau, 1768.
94 Paris, Pierre Ballard, 1636.
95 Mersenne, 1636, p. 148.
96 Fétis, 1869, vol. 1, pp. 11-15.
97 Spix, 1981, vol. 1, p. 227, nota 11.
98 Andrade, 1994, pp. 76-103.

Bibliografia

ABBEVILLE, Claude D'. *Histoire De La Mission Des Peres Capvcins en l'Isle de Maragnan et terres circonuoisines ou est traicte des singularitez admirables et des Meurs merueilleuses des Indiens habitants de ce pais Auec les miÌives et aduis qui ont este enuoyez de nouue*. Paris, François Hvby, 1614.

ANCHIETA, Joseph de. *Cartas: correspondência ativa e passiva*. Pesquisa, introdução e notas de Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo, Loyola/Vice-Postulação da Causa de Canonização do Beato José de Anchieta, 1984.

ANDRADE, Mário de. "Uma sonata de Camargo Guarnieri". Pesquisa, introdução e notas de Paulo Castagna & Mário Ficarelli. *Cadernos de Estudo: Análise Musical*, n. 6-7. São Paulo, fev. 1994, pp. 76-103.

AZEVEDO, Luís-Heitor Corrêa de. "Tupinambá melodies in Jean de Léry's". *Papers of the American Musicological Society, Annual Meeting*, 1941. Minneapolis/ Richmond, The William Byrd Press/The A.M.S., 1946, pp. 85-96.

BARROS, André de (org.). *Vozes saudosas, da eloquência, do espirito, do zelo; e eminente sabedoria do padre Antonio Vieira, da Companhia de Jesus*. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCXXXVI [1736].

BETTENDORF, João Felipe. "A Chronica da missao dos padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brazileiro*, vol. 77. Rio de Janeiro, parte 1, 1910, pp. 1-697.

BRUCOLI, Rodrigo Sant'Ana. *Canibal, bárbaro, selvagem: tópicas a respeito do índio no* Diálogo da conversão do gentio, *de Manuel da Nóbrega, e na* Histoire d'un voyage faict en la terre du Bresil*, de Jean de Léry*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 2015, p. 200.

BUDASZ, Rogério. "Sobre o canibal e a reciclagem do outro". *Anais* do V Encontro de Musicologia Histórica, ocorrido em Juiz de Fora, de 19 a 21 jul. 2002. Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, 2004, pp. 28-39.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980.

CARDIM, Fernão. "Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes, adoração e cerimônias". *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980a.

CARDIM, Fernão. "Informação da missão do padre Cristóvão Gouvêia às partes do Brasil ou narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica". *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980b, p. 152.

CASTAGNA, Paulo. *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII*, vol. 3. Dissertação de mestrado. São Paulo, ECA-USP, 1991.

____. "A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII". *D. O. Leitura*, ano 12, n. 43. São Paulo, abr. 1994, pp. 6-9.

"CATALOGO da exposição de historia do Brazil". *Annaes da Bibiotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. 9. Rio de Janeiro, 1881-1882, pp. 1-991.

CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo, Livros de Portugal, 1943.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no Amazonas, pelo padre João Daniel*. Lisboa, 1757-1776. Original na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 1, n. 95. Rio de Janeiro, 1975, p. 214.

DIRECTORIO. *Que Se Deve Observar Nas Povoaçoens Dos Índios Do Pará, e Maranhaõ Em quanto Sua Magestade não mandar o contrario*. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLVIII [1758].

DOURADO, Mecenas. *A conversão do gentio*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.

EVREUX, Yves D'. *Voyage Dans Le Nord Du Brésil Fait Durant Les Années 1613 Et 1614 Par Le Pères Yves D'Evreux*. Publicado a partir do exemplar único conservado na Biblioteca Imperial de Paris; introdução e notas de M. Ferdinand Denis. Leipzig/Paris, Libraire A. Franck Albert L. Herold, 1864, p. 259 (Bibliotheca Americana, Collection d'ouvrages inédite ou rares sur l'Amerique).

____. *Viagem ao norte do Brasil pelo padre Ivo d'Evreux*. Trad. Cesar Augusto Marques. Rio de Janeiro, Depositários Freitas Bastos & Cia./Livraria Leite Ribeiro, 1929.

FÉTIS, François Joseph. *Histoire Générale De La Musique Depuis Les Temps Les Plus Anciens Jusqu'a Nos Jours*, vol. 1. Paris, Librairie de Firmin Didot, 1869.

GÓIS, Damião de. *Crónica do felicissimo rei D. Manuel composta por Damião de Góis*, vol. 1. Nova edição, conforme à primeira, anotada e prefaciada. Org. J. M. Teixeira de Carvalho & David Lopes. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Uma história de cantares de Sion na terra dos Brasis: a* música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759*)*, vol. 3. Tese de doutorado. Campinas, IA-Unicamp, 2006.

HUE, Sheila Moura; SANTOS, Ângelo Augusto & MENEGAZ, Ronaldo. *Delícias do descobrimento: a gastronomia brasileira no século XVI*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

LEITE, Francisco Rodrigues. "Jean de Léry, viajante de singularidades". *Revista do Arquivo Municipal*, n. 108. São Paulo, mai.-jun., 1946, pp. 23-44.

LEITE, Serafim. *Luiz Figueira: a sua vida heroica e sua obra literária*. Lisboa, Divisão de Publicações/Biblioteca da Agência Geral das Colônias, 1940, p. 121.

____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. 8. Lisboa/Rio de Janeiro, Portugalis/Civilização Brasileira, 1949.

____. *Monumenta Brasiliæ I-V (1539-1568)*. Roma, Monumenta Historica S. I., 1956-1968, 5 vols.

LÉRY, Jean de. *Histoire D'Vn Voyage fait en la terre dv Bresil, avtrement dite Amerique*. La Rochelle, Antoine Chuppin, MDLXXVIII [1578].

____. *Histoire D'Vn Voyage Faict En La Terre Dv Bresil, Avtremente dite Amerique*. 4. ed. Genève, Antoine Chuppin, 1585.

____. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. Bibliografia Paul Gaffarel. Colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas Plínio Ayrosa. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980, p. 291.

MAESTRI, Mario. *Os senhores do litoral: conquista portuguesa e agonia tupinambá no litoral brasílico (século 16)*. Porto Alegre, UFRGS, 2013.

MERSENNE, Marin. *Harmonie Vniverselle, Contenant La Theorie Et La Pratiqve De La Mvsiqve*. Paris, Pierre Ballard, 1636, livro 3.

MORAES, Rubens Borba de. *Bibliographia Brasiliana: livros raros sobre o Brasil publicados desde 1504 até 1900 e obras de autores brasileiros do período colonial*. Trad. Jesualdo Correia. São Paulo, Edusp/Fapesp, 2010.

OSÓRIO, Jerônimo. *Hieronymi Osorii Lvsitani, Silvensis In Algar biis Episcopi; De Rebvs; Emmanve lis Regis Lvsitaniæ Invi ctissimi Virtvte Et Avspicio, annis sex, ac viginti, domi forisges tis; libri duodecim. Quibus; potißimùm ea, quæ in Africa Et India bel la confecit, explicantur*. Coloniæ Agrippinæ, Hæredes Arnoldi Birckmanni, MDLXXIV [1574], f. 52v-53r.

____. *Da Vida E Feitos D'EL REI D. MANOEL, XII Livros Dedicados Ao Cardeal D. Henrique Seu Filho Por Jeronymo Osorio, Bispo De Sylves; Vertidos Em Portuguez Pelo Padre Francisco Manoel Do Nascimento*, vol. 1. Lisboa, Impressão Regia, MDCCCIV [1804].

RODRIGUES, João Barbosa. "O canto e a dança selvícola". *Revista Brazileira*, ano 3, vol. 9. Rio de Janeiro, jul.-set., 1881, pp. 32-60.

RODRIGUES, José Honório. *História da história do Brasil: 1a Parte – Historiografia colonial*. 2 ed. São Paulo/Brasília, Companhia Editora Nacional/Ministério da Educação e Cultura, 1979.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dictionnaire De Musique*. Paris, Veuve Duchesne, 1768.

SAGARD THEODAT, Gabriel. *Histoire Du Canada Et Voyages Que Les Fréres Mineurs Recollects Y Ont Faicte Pour La Conversion Des Infidèles Depuis L'An 1615*, vol. 2. Nova edição publicada por M. Edwin Tross. Paris, Librairie Tross, 1866.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil*. Comentários e notas de Francisco Adolfo de Varnhagen, Manoel Augusto Pirajá da Silva & Frederico Edelweiss. São Paulo, MEC, 1974.

SOUZA, Ana Paula Gonçalves. *Leituras da alteridade ameríndia em André Thevet e Jean de Léry*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 2016.

SPIX, Johann Baptist von & MARTIUS, Carl Friedrich Phillip von. *Viagem pelo Brasil*, vol. 1. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1981.

STADEN, Hans. *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der wilden nacketen grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America gelegen*. Reprodução fac-similar a partir da primeira edição em Marburgo, 1557, com apresentação de Richard N. Wegner. 2. ed. aumentada, com seis ilustrações e um mapa. Frankfurt a. M., Wüsten & Co. (Faksimilendruck und verlag), 1927a.

____ . *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der wilden nacketen grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America gelegen*, 1927b, f. riijv-sr.

____ . *Duas viagens ao Brasil*. Trad. Guiomar de Carvalho Franco. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1974.

THEVET, André. *Les Singvlaritez de la France Antarctiqve, avtrement nommée Amerique: & de plusieurs Terres & Isles decouuertes de nostre temps*. Paris, Maurice de la Porte, 1557.

____ . *La Cosmographie Vniverselle d'André Thevet Cosmographe dv Roy*, vol. 2. Paris, Guillaume Chandiere, 1575, 8 fólio inumerado (f. inum.), 557 f.,19 f. inum.

____ . *Les Singvlaritez de la France Antarctiqve, avtrement nommée Amerique: & de plusieurs Terres & Isles decouuertes de nostre temps*. f. 75r. Trad. portuguesa em: THEVET, André. *As singularidades da França Antártica.* Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1978.

TINHORÃO, José Ramos. "A deculturação da música indígena brasileira". *Revista Brasileira de Cultura*, vol. 4, n. 13. Rio de Janeiro, jul.-set. 1972, pp. 9-26.

VASCONCELOS, Simão de. *Chronica da Companhia de JESV do Estado do Brasil: e do qve obrarão sevs filhos nesta parte do novo mvndo*, vol. 2. Lisboa, Henrique Valente de Oliveira, MDCLXIII [1663].

VEIGA, Manuel. "Marcos aculturativos na etnomusicologia brasileira". *Art.*, n. 6. Salvador, dez. 1982, pp. 9-50; n. 7, abr., 1983, pp. 9-56.

____ . "Portuguese Chronicler's Caminha's Letter as an ethnomusicological document". *Art.*, n. 9. Salvador, dez. 1983, pp. 3-62.

____ . "German and French Visitors". *Art.*, n. 14. Salvador, ago. 1985, pp. 33-90.

5

HIPÓTESES SOBRE ORIGEM E FORMA DE TRANSMISSÃO DAS ORAÇÕES EM TUPI DE ANDRÉ THEVET (1575/1586): O CASO DE "LE SYMBOLE DES APÔTRES"[1*]

Ruth Monserrat e *Cândida Barros*

Introdução

O francês André de Thevet (1516-1590) incluiu três orações em tupi no seu livro *La cosmographie universelle d'Andre Thevet cosmographe dv Roy. Illustree de diverses figures des choses plus remarquables vevës par l'auteur, & incogneuës de noz anciens & modernes*, de 1575.[2] São elas "Le symbole des apôtres en sauvage" (correspondente ao "Credo" entre os jesuítas portugueses), "Oraison dominicale" ("Pai-Nosso") e "Salutation angelique" ("Ave-Maria").

Em 1586, Thevet inseriu as mesmas orações no manuscrito *Le grand insulaire, et pilotage d'André Thevet. Angoumoisin, cosmographe du Roy, dans lequel sont contenus plusieurs plants d'isles habitées, et deshabitée, et description d'icelles*.[3]

Essas orações constituem a documentação mais antiga que se tem de experiências de tradução para o tupi do discurso cristão no século XVI. Thevet declara o seu pioneirismo ao verter para o tupi as orações: "Ce que je vous ay bien voulu icy representer soubs les mesmes termes et langage du païs, comme chose non encores veuë, ny descrite par aucun des anciens ny modernes".[4]

* O trabalho foi realizado com base no acervo da John Carter Brown Library. Nossos agradecimentos à equipe da biblioteca e aos pesquisadores residentes Myron McShane, Chet van Duze e Surekha Davies pelo apoio. A pesquisa recebeu auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Thevet menciona que traduziu com a ajuda de um índio escravo cristão: "Ce qui m'incita de tourner et reduire en leur langue, avec un esclave Chrestien, nostre Oraison Dominicale, la salutation Angelique, et le symbole des apôtres".[5]

O linguista Jurn Philipson[6] não acreditava que Thevet tivesse sido o autor desses textos em tupi e propôs outra hipótese, a de que os jesuítas seriam os responsáveis pela tradução e que sua circulação até chegar a Thevet teria tido mediação indígena:

> O mérito de ter aprofundado a questão das eventuais origens deste texto transmitido por Thevet é creditado a M. Philipson, que vê aí não uma tradução feita por Thevet, mesmo que com o auxílio de um intérprete, mas a transcrição, numa **grafia bem fantasiosa**, de orações em tupi especialmente **compostas pelos primeiros jesuítas portugueses** da região para uso dos Índios *Marakaia* (ou *Temimino*, ver p. 17, n. 1).[6] Thevet teria recolhido suas informações, seja, como ele pretende, da boca de um "escravo cristão" dos Tamoio (um *Marakaia* e não um Português), seja de **um texto manuscrito português (e talvez dos dois ao mesmo tempo)**, e teria sido, com efeito, o primeiro a publicá-los. O desenvolvimento de tais asserções será proximamente objeto de um estudo detalhado por M. Philipson no *Journal des Américanistes*".[7]

Infelizmente, não encontramos no periódico *Journal des Américanistes* o citado trabalho de Philipson com o desenvolvimento de suas hipóteses. Os negritos (nossos) acima representam as questões inovadoras levantadas por ele a respeito da produção e da circulação das orações em tupi de Thevet que nos propomos a tratar neste capítulo.

Objetivos

O objetivo do trabalho é verificar as hipóteses de Jurn Philipson[8] a respeito da produção e da transmissão das orações em tupi nas obras de Thevet por meio da análise e do cotejo de uma delas com sua versão jesuítica.

A oração escolhida, "Le symbole des apôtres", foi comparada com o "Credo" em tupi incluído em uma doutrina manuscrita do colégio jesuítico de Santos.[9] A opção por esse texto litúrgico deve-se ao fato de ele ter-se tornado um discurso cristalizado, construído na primeira pessoa singular (Creio/*Arobiar)* – como síntese da cosmologia cristã.

As versões da oração "Le symbole des apôtres"/"Credo" em tupi serão comparadas quanto a dois aspectos:

a) as escolhas semânticas em tupi para traduzir as proposições da cosmologia cristã enunciadas no "Credo", tomando-se como texto de referência a versão dessa oração em português contida em um catecismo jesuítico impresso em 1566 em Lisboa;[10]
b) os recursos ortográficos empregados em ambos os textos para escrever em tupi.

Por meio dessa comparação, consideraremos as hipóteses levantadas por Philipson sobre a origem jesuítica das orações, observando, de um lado, se há traços ortográficos reveladores de que Thevet tivesse tido acesso a uma versão escrita pelos missionários portugueses e, de outro, se há indícios de mediação indígena ("de boca" ["*de la bouche*"]) na circulação das orações jesuíticas entre os franceses.

Os resultados preliminares indicam que "Symbole" é um texto de origem jesuítica que faz uso, em alguns pontos da oração, de estratégias semânticas diferentes das dos jesuítas para traduzir a cosmologia cristã, e que tais estratégias têm um caráter multiautoral, devido à mediação de diferentes agentes sobre o texto entre sua produção por jesuítas e sua transmissão a Thevet (missionários, índios e *truchements*[11]).

Textos tupis quinhentistas em análise

André Thevet, 1575 e 1586

As orações em tupi fazem parte de duas obras de Thevet: *La cosmographie universelle*, de 1575, e *Le grand insulaire*, de 1586.

Thevet esteve na costa do Brasil de novembro de 1555 a janeiro do ano seguinte.[12] Viajou como cosmógrafo, ocupado em descrever recursos naturais existentes na região, e não como missionário, como ele mesmo declara: "De resto, se tivesse permanecido mais tempo naquele país, eu teria me esforçado em ganhar as almas desgarradas desse pobre povo, em vez de me dedicar a escavar a terra para nela procurar as riquezas que a natureza aí escondeu".[13]

O primeiro livro de Thevet sobre sua viagem ao Brasil, impresso logo depois do seu retorno à França em 1558,15[14] não inclui nenhuma oração.

Teria Thevet obtido tais orações estando já na França? É possível. Sua segunda publicação sobre o Brasil, de 1575, contextualiza-se como resposta a uma polêmica com Jean de Léry ("E eu me indago quem incitou o dito Calvino a me difamar, numa Apologia que fez imprimir em Genebra").[15] Nesse capítulo, as orações em tupi antecedem essa alusão ao calvinista de Genebra.

As orações, em *Cosmographie*, estão no capítulo "Les Sauvages croyent que l'ame est immortelle: est la façon de mettre les morts en terre" ["Os selvagens acreditam que a alma é imortal: é a maneira de colocar os mortos na terra"]. Há um capítulo com título e tema similar em *Singularitez*, "Que les Sauuvages Ameriques croyent l'ame estre immortelle" ["Que os Selvagens Americanos creem ser a alma imortal"],[16] porém mais breve e sem orações.

As adições entre as duas publicações teriam sido feitas com base nos contatos de Thevet com os *truchements*[17] ou com índios na França. Eles não faltariam ali, se for verdadeiro o diálogo que Montaigne teve com um índio, intermediado por um *truchement*.[18] Com o fim da França Antártica em 1567, é possível imaginar o retorno desses franceses bilíngues em tupi, com quem Thevet teria permanecido em contato para ampliar seus textos.

Outra diferença entre as publicações de 1558 e 1575 é o papel que as orações em diferentes línguas do mundo começam a ter para Thevet a partir de *Cosmographie*. Ele incorporou "Oraison dominicale" em inglês e escocês,[19] eslavo,[20] polonês,[21] alemão,[22] lapão e finlandês[24] e em muitas outras línguas. Essa prática literária de incluir orações em línguas "vulgares" nas narrativas do cosmógrafo mantém-se em *Grand Insulaire* (1586). O autor argumenta, para se defender de seus críticos, que essas peças textuais cristãs seriam a prova de que ele estivera nos locais aludidos:

> E para vos mostrar que não falo de memória, como faz o orador, corretor, ou corruptor de [Sebastian] Munster, eu quis colocar-vos a Oração dominical na língua vulgar dessas duas nações vizinhas, para vos mostrar a minha diligência em todos os lugares onde tive condições de observar & redigir por escrito algo de bom.[24]

Anônimo, Doutrina christaã na linguoa brasilica (*anterior a 1591*)

Thevet está certo quando se declara o primeiro a imprimir orações cristãs traduzidas para o tupi. Os jesuítas portugueses, que se ocuparam da evangelização

nessa língua desde 1549, só as difundiram por meio da escrita tipográfica em 1618, quando foram inseridas no catecismo de Antônio Araújo.[25] Antes dos jesuítas e depois de Thevet, houve impressão de orações em tupi por Ore em 1607[26] e Yves d'Evreux em 1615.[27]

Diferentemente da inserção das orações em um relato de viagem, como faz o cosmógrafo Thevet, as orações em um catecismo tradicional fazem parte de um conjunto de textos vinculados às práticas cotidianas de evangelização. Cada uma das orações em tupi mantém uma relação intertextual com outras partes do catecismo, tornando-se tema de diálogos de perguntas e respostas.

O texto escolhido para comparação é a versão da oração do "Credo" do manuscrito *Doutrina christaã na linguoa brasilica* (doravante *Doutrina*), anterior a 1591.[28] O documento estava guardado na biblioteca do colégio jesuítico em Santos quando, em 1591, foi roubado pelo corsário inglês Thomas Lodge. Duas afirmações podem ser feitas a partir dessa circunstância:

– o fato de ter pertencido a uma biblioteca jesuítica indica que a tradução tupi ali contida teria a aprovação da Ordem. Representaria uma versão autenticada, disponível para cópia pelos demais missionários;

– São Paulo era a região onde os portugueses haviam tido maior domínio da língua tupi,[29] e muitos "línguas" (missionários bilíngues) da Ordem tinham sido originários dali.[30]

Uma carta do provincial Marcel Beliarte em 1592 (escrita um ano depois do furto do manuscrito da biblioteca jesuítica de Santos) permite situar *Doutrina*. Na correspondência, Beliarte solicita permissão à Congregação da Companhia de Jesus em Lisboa para imprimir um catecismo tupi, como forma de fixá-lo:

> Leva também o Procurador [Luis da Fonseca] a *Doutrina Cristã* composta na língua do Brasil e *Arte* da mesma língua. Uma e outra, pede a Congregação a Vossa Paternidade dê licença para se imprimir, porque será coisa de grande aumento das almas e causa de haver muitos línguas e se aprender com mais facilidade. E eu, da minha parte, peço também com tôdas as veras o mesmo. Quanto à *Doutrina*, quarenta anos há que se compôs, e até agora sempre se ensinou, apurando-se e emendando-se assim no tocante à Teologia como na língua. **E porque parece que não há já que emendar, como os melhores línguas, que há, dizem; e na Teologia estamos certos: e, com se imprimir, será mais fácil tê-la todos, aprendê-la e**

> **ensiná-la, se pede a V. Paternidade dê para isso licença**, porque pelo trabalho de a escrever muitos deixam de a ter, e os que a teem, não a teem certa; **e cada um, se está um pouco adiantado na língua, lhe parece que se poderia dizer isto ou aquilo melhor, e assim a querem emendar a seu gôsto; com a ver impressa, entenderão que não há que emendar a seu gôsto**.[31] [negrito acrescentado]

Em negrito estão passagens que chamam atenção para um traço da política jesuítica linguístico-textual aplicada na evangelização em tupi, que foi o de controle institucional da versão a ser usada no cotidiano das missões, a qual chamaremos de estandardização textual da evangelização em tupi.

A necessidade de uniformização do catecismo tupi por parte da Companhia de Jesus devia-se à forma de ensino oral daqueles formulários para os índios. As orações e as listas de preceitos eram textos a serem memorizados pelos índios. Eles deviam ser repetidos *verbatim* (com as mesmas palavras). Qualquer mudança textual por decisão de um missionário na aldeia exigiria dos índios aldeados a memorização de uma nova versão a cada vez que houvesse substituição de um membro da Ordem.

A carta de Beliarte mostra que, naquele momento, já se havia fixado a versão oficial em tupi. Havia a preocupação de controlar os missionários que dominavam o tupi, para que não alterassem os textos da doutrina traduzidos ("cada um, se está um pouco adiantado na língua, lhe parece que se poderia dizer isto ou aquilo melhor, e assim a querem emendar a seu gôsto").[32]

A estandardização do discurso cristão em tupi no espaço da Companhia de Jesus entre os séculos XVI (pelo texto *Doutrina*) e XVII pode ser observada nos resultados da análise comparativa das versões de orações, listas de preceitos e sequências de turnos de perguntas e respostas comuns a José de Anchieta,[33] Antônio de Araújo[34] e Antônio de Araújo & Bertholameu Leam.[35] Esses textos se mantiveram com poucas alterações ao longo do tempo, fixando traduções para conceitos cristãos em tupi.

Por fim, uma diferença entre as duas orações (em Thevet e entre os jesuítas) está no modo como elas foram instrumentalizadas. Em Thevet, as orações são objetos textuais que comprovam a veracidade da sua viagem. Orações em diferentes línguas do mundo são provas da experiência *in loco* de seu autor pelo mundo. Nos textos dos jesuítas, diferentemente, esses enunciados retornam em vários outros gêneros textuais, como os diálogos de doutrina, para serem repetidos pelos índios nas práticas de evangelização.

Resultados parciais da comparação das duas orações ("Le symbole des apôtres" (1586)/"Credo", ant. 1591)

"orações em tupi especialmente compostas pelos primeiros Jesuítas Portugueses"[36]

A hipótese de Jurn Philipson a respeito da origem jesuítica de *Le symbole* de Thevet será analisada por meio de sua comparação com a versão da mesma oração no manuscrito jesuítico quinhentista, intermediada pela versão em português do "Credo" em um catecismo também da Companhia de Jesus, impresso de 1566.[37]

No século XVI, o "Credo" já estava fixado em várias línguas europeias no interior da Igreja católica.[38] Em todas elas, essa oração não era um conjunto desordenado de proposições sobre os artigos da fé, mas seguiam uma sequência de proposições que deveria ser mantida pelo fiel ao ler ou recitar. Portanto, os autores da tradução do "Credo" para o tupi deveriam manter essa sequência, sem incluir um número maior ou menor de proposições. É essa sequência que leva o autor de um catecismo francês de 1676 a segmentá-lo em 12 trechos, tanto na versão em francês como na em latim.[39]

Com base nessa suposição de que há uma rígida sequência nas versões em latim e em línguas vernáculas europeias, usamos o procedimento metodológico de dispor os textos em tupi e em português segmentados em 12 trechos e numerados por colchetes.

Ambos os textos das orações em Thevet e na *Doutrina* foram transcritos de forma conservadora em relação às letras e aos acentos, admitindo, porém, interferências na sequência do texto, como mencionado.

As versões das orações em tupi de Thevet, impressas em 1575, e aquelas contidas no manuscrito de 1586 apresentam diferenças de acentuação gráfica e de algumas letras. Por exemplo, na primeira linha da "Oraison Dominicale", em *Cosmographie* (1575), a expressão usada para "nosso pai" está grafada "*ore rure*", enquanto em *Le grand insulaire* (1578) a mesma expressão aparece como "*ore ruue*", registro mais correto. Em razão disso, optou-se pela versão manuscrita da oração "Le symbole des apôtres", de 1586, já que sobre ela o autor teria tido um maior controle, sem interferências do impressor. Ainda que em *Le grand insulaire* haja indícios da mão de um escrivão, Thevet poderia ter direcionado sua escrita, como, por exemplo, pela rasura da palavra *toupan* na primeira linha.

Nas tabelas, a primeira linha de cada coluna contém a transcrição paleográfica conservadora do texto da oração. A segunda linha apresenta a tradução para o português, quando foi possível. Nem todos os trechos em Thevet foram identificados pela autora da tradução (Ruth Monserrat). Não foi traduzido o número [9]. A tradução do "Credo" da *Doutrina* foi retirada de Armando Cardoso, em sua edição de Anchieta.[40]

Por meio de notas de pé de página, foram acrescidos para *Symbole* uma transcrição operacional, mais próxima ortograficamente daquela usada pelos jesuítas, apenas para facilitar a identificação dos elementos linguísticos em comum, introduzindo segmentação morfológica se necessário.

Os resultados preliminares da comparação das duas versões do "Credo" apontam tanto para a origem jesuítica da oração "Le symbole des apôtres en sauvage" de Thevet, quanto para sua distância em relação à versão canônica jesuítica identificada pela *Doutrina* ant. 1591 e por Araújo, impressa em 1618.

[1] "Creo em Deos Padre todo poderoso criador do ceo, e da terra:"

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
[1] Arobia ***toupan rouua*** *mäe tetiroan supé* ***yhauangauemaëubacque*** *mognangare, uboy aue mognangare*[41]	*[1] Arobiar Tupã tuba, opacatû bae tetiruâ monhanga Eicatubae, igbaca, igbig, monhangara,*[42]
Creio que o **Pai de Deus** [**tupan**] é o criador de toda e qualquer coisa: da **humanidade** [**pessoas com alma**], do céu e também da terra.	Creio em Deus Pai, de todas as coisas poderoso em criar, criador do céu e da terra.[43]

Le symbole apresenta as mesmas escolhas lexicais tupis da versão jesuítica para Deus (*tupã/toupan*) e crer (*arobiar/arobia[r]*). Mas o canônico *Tupã tuba* 'Deus Pai' (Deos Padre na versão em português), presente no Anônimo ant. 1591, tem em Thevet uma representação esdrúxula, do ponto de vista da teologia cristã: *Toupan rouua*, literalmente "Pai de Deus". Talvez tenha ocorrido aí um lapso.

Porém, se o interlocutor de Thevet era um índio, não se exclui a hipótese de que essa escolha represente mesmo sua interpretação, já que gramaticalmente os termos de parentesco em tupi são usados de forma relacional, ou seja, estabelecem relações sociais entre as pessoas (pai é sempre pai de alguém, no caso 'pai de Deus' *Toupan* ***r****ouue*, com emprego do morfema r-). O discurso jesuítico canônico faz uso da construção apositiva (no caso, Deus Pai *Toupan*

Tuba/Deus Filho ***Taüre*** [2], com emprego do morfema **t-**). Do ponto de vista semântico, a escolha da construção relacional (ou, em termos linguísticos, da construção relativa) indicaria uma interpretação indígena da teologia cristã distinta da canônica.

Embora não haja certeza absoluta sobre o significado de *yhauangauemaë*, que ocorre duas vezes em Thevet (em [1] e em [6]), e nenhuma no Anônimo ant. 1591, o mais provável é que o termo seja usado para traduzir "a humanidade", os "seres humanos": *i-abá-angába-maé* [ele-pessoa-ser/ter-alma.condição-que], ou seja: "aqueles com a condição de ter alma". Esse termo pode ser vestígio de uma experimentação jesuítica mais antiga de tradução, que depois foi excluída.

[2] "Em Iesu Christo Hum so seu filho Nosso senhor"

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
*[2] Arobia Jesu X [*abreviatura para Cristo*] taüre ojeppé,*[44] Creio em Jesus Cristo seu único filho	[2] *Jesu Christo abe, taigra oiepe bae, açe iara*[45] Creio em Jesus Cristo também, um só seu Filho, nosso senhor.[46]

Em *Symbole*, não há tradução para "nosso senhor", mas a expressão conserva-se na versão jesuítica (*açe iara* 'nosso senhor'). Manteve-se nas duas versões a construção apositiva de "filho" (ver Thevet [1]).

[3] "O qual foy concebido do Spirito Sancto, Naceo de Maria Virgem,"

Thevet 1585	Anônimo ant. 1591
[3] toupan espirito santos, o Joese, Igemosae nandape turi yan eroo ***rauo*** *aëosen Maria Vurgon suy,*[47] Deus espírito santos [sic], por si mesmo, encarregou-se de sua vinda em forma de gente (carne) como nós. Ele saiu de Maria Virgem	*[3] ae spû . [Espírito] Santo inhemonhangape pigtangamo onhemonhang bae puera. oar Maria Uirgê Çui,*[48] Por obra do Espírito Santo concebido criança [se fez criança] outrora, ele mesmo nasceu [caiu] da Maria Virgem.

A versão de Thevet apresenta dificuldade de interpretação e tradução do elemento em negrito. Observa-se a presença do termo Maria, em grafia portuguesa, indício da origem jesuítica do texto.

O tema da encarnação de Cristo (como ele se tornou humano) presente na sequência em português "O qual foy concebido do Spirito Sancto, Naceo de Maria Virgem"[49] teve diferentes estratégias semânticas de tradução para o tupi.

A *Doutrina* faz uso do verbo fazer/criar/procriar (*monhang)* para referir-se à ação do Espírito Santo, cujo objeto é uma criança (*pitanga*). Já no *Le symbole* a ação do Espírito Santo explicita-se mediante o uso do verbo "vir": o Espírito Santo ocupou-se ele mesmo com a vinda (*túri*) do Filho, que saiu (*osém*) de Maria Virgem, focando a explicação no deslocamento e não na criação.

A versão impressa pelos jesuítas em 1618[50] diferencia-se daquela da *Doutrina* por aprofundar a explicação da encarnação com termos da concepção biológica. Nela, o termo português "virgem" foi traduzido por *ababicagoereyma* 'não furada por homem'.

[4] Padeceo sob o poder de Poncio Pilato. Foy crucificado, morto e sepultado,

Thevet 1585	Anônimo ant. 1591
*[4] baërasy catupaue Pilato oiporarauoap ysupe **ubuira gecunasaue** ry ymoiamaruca seon rire, Ita caramemoam pupé ytuma.*[51]	*[4] Pontio pilato morubixabamo Çecoreme, Çerecome mô bigramo Çecou, **igbigra ioaçaba** reçe imoiaripigramo çecou, iiuca pigramo: tigmimbigramo*[52]
Padeceu muito, sob Pilatos sofreu, foi amarrado num lenho e pregado nele; depois de morto, foi enterrado dentro de uma caixa de pedra.	Pôncio Pilatos sendo governador (chefe), foi maltratado (padeceu), num travessão de lenho (cruz) foi pregado, morto e sepultado.[53]

Os dois textos usam estratégias diferentes para traduzir a passagem "[Jesus Cristo] padeceu, foi morto e sepultado". Em *Symbole* há um maior detalhamento do sofrimento pela duplicação do léxico tupi para padecer e dor (*baerasy*, *oiporaraua*). O mesmo ocorre com a forma do sepultamento (enterrado em uma caixa de pedra), mas não há nenhuma informação sobre quem foi Pilatos.

Caramemoã é um léxico tupi recorrente no contexto mercantil colonial. Jean de Léry o descreve como pequena bolsa feita com a carapaça do tatu ("com essa carapaça [de tatu], fazem os selvagens cestinhos chamados *caramemo*"[54]). No contexto da interação colonial, *caramemo[ã]* designava também os tonéis de madeiras com vinho. Está presente em inúmeras passagens do "Colóquio" de Jean de Léry.

Apesar de ausente na versão do "Credo" da *Doutrina*, a construção aparece nos diálogos de pergunta e resposta de Anchieta, o que reafirma a origem jesuítica do texto de Thevet, como se pode ver abaixo:

Marãpe ibá [sic] jandé Jára reõnbuéra rerekóu?
Que fizeram eles ao cadáver de Nosso Senhor?
Itá karamemuã pupé iníngi
Puseram-no numa caixa de pedra[55]

Na versão canônica jesuítica do "Credo", há menor ênfase no padecimento e um maior desenvolvimento da figura de Pôncio Pilatos (com o seu nome por inteiro), atribuindo-se a ele um cargo político indígena (*morubixaba*). Pôncio Pilatos é acomodado às formas políticas indígenas.

Outra diferença entre Thevet e a *Doutrina* aparece na tradução de "cruz". A expressão *igbigra ioaçaba* 'paus atravessados', presente na *Doutrina*, é a que se fixou no discurso jesuítico.

[5] Deceo aos infernos, ao terceiro dia resurgio dos mortos:

Thevet 1586	Anônimo ant.1591
[5] *yanga oso* ***ognanga retam,*** *aësuytury ouo oraue,* ***opoërape*** *carai caturamo oïcouoë mosapöi arapoupe*[56] - Sua alma foi para a terra do diabo, dali ela veio [...] três dias depois	[5] *ogoeÿgb igbig apigteripe, ara imomoça pigçaba pupe teõbuera Çui Cecobegebiri:*[57] Desceu ao profundo (meio) da terra e ao raiar o terceiro dia, dentre os mortos, tornou a viver (ressuscitou).

O trecho [5] em Thevet não pôde ser traduzido integralmente, mas é possível observar que ele se diferencia da cosmologia cristã construída na versão da *Doutrina*. Seguem observações sobre a tradução para o tupi de alguns termos ou conceitos da cosmologia cristã nos enunciados das duas orações.

Na versão de Thevet, o inferno é explicitado como *ognanga retam* [*anhanga retã*] 'terra do diabo', enquanto a forma canônica cristalizou-se como *anhanga tatá* 'fogo do diabo'. A expressão *anhanga retã* usada em Thevet pode ter sido a primeira versão para inferno: "a terra de origem do diabo". O termo *retã/retama* designa a terra de onde alguém é ou à qual pertence, como se vê no dicionário tupi de 1621,[58] e com muita recorrência no "Colóquio" de Léry.

Na versão jesuítica, menciona-se a ida de Cristo 'ao centro da terra' *igbig apigteripe*, expressão cristalizada para a tradução de purgatório e limbo.

A dúvida na tradução da passagem de Thevet é a presença da construção *opoérape* dentro da frase *opoérape carai caturamo oicóbaé*, por nós vertida em português como "no caminho da pinguela/armadilha de caça".[59] A frase completa *opoérape carai caturamo oicóbaé* seria, então, revertida em português para "no caminho da pinguela [...] brancos bons (cristãos) que estavam...". Se for plausível a compreensão de *opoérape* como "caminho da pinguela" (caminho com armadilha para caça), estaremos diante de uma elaboração muito local para o encontro de Cristo com os cristãos *'carai catu'*.

Quanto à construção *carai catu* na mesma frase, sabemos que *caraí* ou *caraíba* era o termo tupi que designava o "grande pajé" e passou a ser empregado pelos índios para se referir aos brancos, como menciona Thevet.[60] O adjetivo *catu* 'bom' agregado a *caraí* passa a designar o "cristão" ("branco bom", para se diferenciar do pajé).

[6] subio aos ceos, está assentado a mão direita de Deos Padre todo poderoso:

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
[6] *ygeou poiri ubacpé teonbouere* ***reid*** *[reá?] suy* ***ouapicqua o Juona****, Ecatouuaua, cotyoïne mäetetiroan supé yhauam gabmäe*[61]	[6] *oieupi. ẏbacipe, Tupâ tuba opacatu bae tetiruâ monhanga Eicatubae Ecatuaba cotig Çeni,*[62]
ele subiu ao céu depois da morte, e [deve estar talvez?] **sentado junto a seu pai,** do lado direito de todos os que têm alma	Subiu ao céu; de Deus Pai, de todas as coisas poderoso em criar, está sentado à mão direita[63]

Em Thevet, a expressão em negrito ***ouapicqua o Juona*** é, provavelmente, um lapso, podendo ser reescrita como *ouapicqua ojuine* [*o-uapic o-ju-ina*] 'está sentado junto a seu pai'. Não há na passagem menção explícita a *Tupan Tuba* (Deus Pai). Caso *rei* seja *reá* (partícula modal, quando não há certeza absoluta) equivale a "deve ser".[64] Ou seja, "Ele deve ter subido ao céu, não me comprometo".

[7] donde á de vir a julgar os vivos e os mortos.

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
[7] aësuyturime oïcoueuaë, omanoueuäe, puera, recopuera repu eenge ysupene:[65]	[7] ae*çui turi oicobebae, omanobae puera abe reco monhăgane.*[66]
De onde virão os vivos e os mortos, falando a eles sobre a avaliação de suas obras passadas.	Daí virão todos os mortos de outrora e vivos para julgá-los.

Os enunciados das duas versões coincidem parcialmente. Eles se diferenciam na forma de traduzir "julgar". Thevet recorre a um circunlóquio – *recopuera-repy nheeenga isupe ne* 'sobre o resgate de suas obras passadas falando-lhes' (ou seja, julgando suas obras passadas). A *Doutrina*, por sua vez, apresenta apenas – *reco monhanga-ne*, que Cardoso traduz como "para julgá-los", mas que, literalmente, diz "suas obras feitas-futuro" (para o futuro de suas obras passadas).

[8] creo no spirito santo:

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
[8] Arobia Espirito Santos, Creio no Espírito Santo	*[8] Arobia spû. Santo*[67] Creio no Espírito Santo

A passagem da oração em Thevet manteve a expressão em português ("Espirito Santos") (no plural), como em [3]. Reforça a origem portuguesa do texto, mas não se explica a pluralização, que não estaria em um texto jesuítico. Teria um índio alfabetizado na escrita tupi de origem portuguesa transmitido o texto – por escrito (também) – para Thevet?

[9] na sancta Igreja catholica: na comunicação dos sanctos

Thevet 1586	Anônimo ant. 1591
[9] Arobia ***toupan rocqu*** *raïpaue* ***gemonga raïpane*** *toupan rosé ogerobia ruuae gemongaraïpaue:*[68]	*[9] Arobia* ***Santa igreja Catholica****: Arobia* ***Santos*** *recocatu iemoiooca:*[69] Creio na grande repartição das boas obras dos Santos (comunhão dos santos)[70]

Não foi possível traduzir com propriedade essa passagem do "Credo" de Thevet.

Em Thevet, houve a tradução de expressões que se mantiveram como empréstimos do português: *toupan rocqu* (casa de Toupan) enquanto na *Doutrina* se manteve em português (Santa Igreja católica). Para os santos na *Doutrina* a versão em Thevet foi construída com o léxico *caraiba* (tanto o branco como o xamã).

[10] a remissam dos peccados

Thevet, 1586	Anônimo, ant.1591
[10] Arobia ychegnuam pupé catou ***toupan rorupape***[71] Creio bem dentro do meu coração na alegria completa de Deus	*[10] Arobia teco* ***angaipagoera*** *reçe moroupe tupâ nhirô:*[72] Creio que aos pecados da gente Deus perdoa

A sequência na versão de Thevet é a que mais se distancia do discurso jesuítico. No trecho da *Doutrina* menciona os pecados passados (*angaipagoera*) das pessoas (*moro*). Em *Symbole* a passagem é mais positiva, ao mencionar *toupan rorupape*, um local da alegria de Tupã [locativo *-pe*] (presente também em [12]), que foi a expressão empregada para paraíso cristão no discurso tupi jesuítico. Porém, a versão oficializada para paraíso celestial foi *toriba ybacupe* (alegria do céu).

[11] a ressurreição da carne

Thevet 1586	Anônimo ant.1591
[11] ycarïcatouäe gognugnangaue à Seraroaue soupé gurundaua à serete poërapaue,[73] As almas dos cristãos [bons brancos] estão à espera de juntar-se com seus antigos corpos	*[11] Arobia ÿandereco begebiraaoâma:*[74] Creio que a gente voltará à vida (ressuscitará)

Ver comentário sobre *carai catu* no enunciado [5]

[12] e a vida eterna Amen

Thevet 1586	Anônimo, ant. 1591
[12] *Arobia toupan rorypane à serecobe boucon.* ***Emona né toico*** *Jesus.*[75] Creio na alegria futura de Deus [pela] vida longa (vida extensa = eternidade). Que Assim seja.	[12] *Arobia teco opabaerameigma.* ***Amem***[76] Creio na vida que não acabará. Amém

As versões das três orações tupis em Thevet são as únicas que propõem uma tradução de "Amen" para o tupi por meio da expressão *emona ne toico* 'assim seja'. Quem traduziu para o tupi tinha um conhecimento etimológico do termo hebraico, que significa "assim seja". Essa tradução desapareceu

completamente dos textos jesuíticos, que mantiveram "Amém", entre outros termos e conceitos cristãos (como Espírito Santo, Santa Madre Igreja), como expressão intraduzível.

A passagem de Thevet sob análise apresenta pela segunda vez a expressão "alegria de Deus" [10].

Por fim, as versões do "Credo" em Thevet e na *Doutrina* revelam concepções diferentes do que seria intraduzível em tupi. A versão fixada pela Companhia de Jesus contém empréstimos do português em três momentos: "santa igreja católica" [9], "santos" e "amem" [grego] [12]. A versão de Thevet constrói circunlóquios tupis para expressar os mesmos termos.

O estudo comparativo das orações em Thevet e na fonte jesuítica da *Doutrina* leva a concluir que a tradução da maioria dos enunciados é feita pelos jesuítas, apesar das diferenças encontradas nas escolhas semânticas para traduzir o "Credo" em alguns dos enunciados.

A distância em relação ao discurso canônico jesuítico da oração apresentada em Thevet poderia ratificar a hipótese de Philipson de que o texto do cosmógrafo tenha sua origem nos "primeiros jesuítas portugueses", muitas vezes colonos admitidos na Ordem por saberem o "latim da terra", o tupi, como foi o caso dos integrantes do primeiro grupo de "línguas" (missionários bilíngues) formado por Nóbrega em São Paulo.

Várias das diferenças encontradas nas proposições do "Credo" representariam experimentações do século XVI – depois excluídas da versão canônica jesuítica – na forma de explicar as ideias cristãs na sua tradução para o tupi.

Dois autores nos ajudam a pensar essas diferenças no interior de uma política de estandardização:

– Estenssoro,[77] em sua pesquisa sobre os textos doutrinais em quéchua, propõe que diferenças no discurso missionário traduzido representariam a falta de consenso entre missionários em relação a como traduzir algumas ideias cristãs em tupi devido às dificuldades de recepção pelos índios de determinadas propostas lexicais, levando os religiosos a procurar outras soluções, por meio de experimentações linguísticas que estabelecessem equivalências para termos/ideias cristãs.

– A definição de William Hank de estandardização mostra-nos que essa operação linguística é tanto de inclusão como de exclusão ("Le travail de standisation était bien évidemment un travail d'exclusion autant que

d'inclusion").[78] A fixação de um formulário, com suas escolhas lexicais e discursivas, constrange outras possibilidades de tradução.

As propostas desses dois autores nos permitiriam ver que as diferenças entre "Le symbole des apôtres" de Thevet e do "Credo" da *Doutrina* poderiam ter sido experimentações de tradução de categorias cristãs para o tupi que foram excluídas da versão canônica. As orações em Thevet seriam, portanto, fontes primordiais para conhecer o excluído.

Um exemplo do que foi excluído é a eliminação de alguns usos de *caraib* (ver [5], [9] e [10]), termo que se referia à figura do principal xamã tupi. Na versão de Thevet, há um uso maior do léxico *caraí*, que na versão canônica jesuítica foi evitado.

Esse léxico foi usado pelos índios para se referirem aos brancos e reutilizado pelos jesuítas para a criação de uma série de categorias cristãs (anjo, batismo, cristão etc.). Não é que *caraib* tenha sido eliminado de vez do discurso tupi jesuítico, mas isso mostra que entre a versão difundida por Thevet do "Credo" e a fixada pela Companhia de Jesus, sua produtividade foi reduzida.

O próximo tópico refere-se ao exame da ortografia empregada nas duas versões do "Credo", que nos fornece indícios sobre as formas de transmissão do texto dos jesuítas antes de ele chegar a Thevet. A questão que se coloca é se ele teria recebido a versão jesuítica diretamente de uma fonte escrita dos próprios jesuítas ou por transmissão oral.

Ortografias tupis como indícios da forma de transmissão

"a transcrição [de Thevet], numa grafia bastante fantasiosa"[79]

Duas proposições feitas por Philipson em sua hipótese sobre as orações em tupi de Thevet serão aqui abordadas por meio do estudo da escrita quinhentista aplicado para uma língua ágrafa como o tupi. Na primeira proposição, ele afirma que a ortografia tupi de Thevet não tinha nenhuma consistência, e, na segunda, que Thevet teria tido acesso a uma versão escrita das orações jesuíticas.

Definiremos as escolhas ortográficas para a escrita do tupi como marcas do processo de escrituralização,[80] ou seja, dos procedimentos para anotar/registrar por escrito uma língua ágrafa. Portugueses e franceses, em publicações

sobre os índios no Brasil no século XVI, empregaram recursos ortográficos de suas respectivas línguas para registrar palavras tupis, de maneira a aproximar a leitura o mais próximo possível da oralidade de suas línguas.

O exame da escrita de palavras tupis por Thevet em suas três obras (1558, 1575 e 1586) mostra que ele utilizou de forma consistente recursos ortográficos do francês para representar os sons do tupi. Por exemplo, ele representava o som [u] do tupi como "**ou**" (*Toupan*), enquanto os portugueses empregavam "**u**" para o mesmo som (*Tupan*); ou ainda, para o som [ñ] ele usava "**gn**" (*agnan*), enquanto os portugueses escreviam "**nh**" (*anhanga*). A título de ilustração, observe-se o mesmo trecho da oração em Thevet e no Anônimo ant. 1591 para o enunciado do "Credo" "donde á de vir a julgar os vivos e os mortos" [7]. O negrito foi usado para facilitar a visualização dos diferentes recursos ortográficos empregados.

*[7] **aësuyturi**me **oïcoueuaë**, **omano**ueuäe, puera, (Thevet 1586)*

*[7]**Ae çui tûri Oicôbêbae Omanobae** puera (Doutrina, Ant. 1591)*

Abaixo as idiossincrasias ortográficas das mãos portuguesas e francesas para escrever o mesmo trecho:

	Anônimo ant. 1591	**Thevet 1586**
Ç x s	*Çui*	*Suy*
b x u	*Oicôbê**b**ae*	*Oïco**ueu**aë*
Marcação do hiato	Nenhuma marcação	[trema] oïcoueuaë

Porém, resta no trecho acima a similaridade na escrita de "puera", comum aos dois textos.

Em *Singularitez* Thevet faz uso consistente de dois recursos para reproduzir a leitura de duas vogais em duas sílabas (hiato):

– Um deles é usar o trema sobre a segunda vogal: *maë* [1/6], *taüre* [2], *aë* [7/3], *baë* [4] *opoë*/ *oïcouaë* [5]. Em *Singularitez*, o primeiro texto de Thevet sobre sua ida à França Antártica (e antes da gramática de Anchieta), há o uso do trema em *Charaïbe* (como profeta (51r)) e *Ahouaï* (fruta, página 67). Esse é um recurso ortográfico do francês usado por Thevet para "*païs*" (país).

– O outro é inserir um h entre as duas vogais contíguas *cahoin*,[81] *Tamouhata*,[82] *Manihot*,[83] também *carahiba*. Esse mesmo recurso é usado para escrever Maomé (*Mahommet*).

O códice jesuítico de Santos (ant. 1591) dispensa o uso de acentos para representar a leitura de duas vogais contíguas como hiato. Como explicar essa ausência de notação gráfica para marcar a pronúncia de vogais contíguas como hiato ou ditongo? Uma possibilidade de resposta é que São Paulo era uma das comunidades coloniais com maior domínio do tupi. Excetuando o til, a *Doutrina* de Santos tem pouquíssimos acentos, marcação obviamente desnecessária para quem sabe a língua. Boidin[84] encontrou essa diferença de marcação de hiato (para ela, a presença de glotal) em documentos guaranis manuscritos e impressos. Os manuscritos são menos marcados graficamente, enquanto os impressos recebem mais sinais gráficos de como reproduzir a fala. Esses últimos são direcionados para um público de religiosos que estão aprendendo a língua, e por isso requerem mais sinalizações.

Em suma, a afirmação de Philipson[85] de que Thevet usaria uma ortografia "fantasiosa" deve-se ao fato de o cosmógrafo francês não ter empregado a ortografia usada pelos jesuítas para o tupi, e de isso causar desconforto para estudiosos como Philipson (e as autoras do artigo), acostumados com tal forma de escrever o tupi. A ortografia de Thevet não é fantasiosa, apenas está baseada em outros recursos ortográficos (os do francês da época).

Quanto à hipótese de Philipson de que Thevet teria tido acesso a uma cópia escrita de origem jesuítica, não é possível confirmá-la ou desconsiderá-la taxativamente. De um lado, não há na versão de Thevet certos recursos ortográficos idiossincráticos da ortografia portuguesa (como cedilha, nh), mas, de outro, permanecem diversos recursos da escrita portuguesa de inúmeras palavras em tupi (*catu*, *puera* etc.).

Conclusão

> *"Thevet teria recolhido suas informações, seja, como ele pretende, da boca de um 'escravo cristão' dos Tamoio (um Marakaia e não um Português), seja de um texto manuscrito português (e talvez dos dois ao mesmo tempo)."*[86]

Este capítulo propôs-se a retomar as hipóteses de Jurn Philipson (relatadas por Lussagnet)[87] sobre quais teriam sido a origem e a forma de transmissão das orações em tupi difundidas por Thevet em 1575 e 1586. Os recursos

analíticos usados para verificar as proposições de Philipson foram: a) a comparação entre os enunciados em tupi do *Symbole* em Thevet (a versão de 1586) e uma versão contemporânea, de procedência jesuítica (*Doutrina* ant. 1591); b) o cotejo entre as duas ortografias. Os resultados mostraram a pertinência e a atualidade das considerações de Philipson sobre as orações de Thevet, embora não se tenha aqui expandido a análise para as outras duas orações, a "Oraison Dominicale" e a "Salutation Angelique".

Alguns resultados preliminares da análise de *Symbole* permitem concluir que Thevet não foi o tradutor das orações.

Primeiramente, ele passou muito pouco tempo na costa do Brasil, período insuficiente para dominar a língua. Depois, porque o repertório lexical tupi empregado nas orações em Thevet foi o mesmo presente nos catecismos jesuíticos. E, além disso, há no texto certos nomes que estão escritos em português (Maria em vez do francês Marie, Spirito em vez de *Sprit*, sancta em vez de *sancte*).

Por outro lado, nem todas as passagens do *Symbole* coincidem com a versão canônica jesuítica da mesma oração difundida no manuscrito *Doutrina*. Isso reforça a opinião de Philipson de que teríamos ali uma das versões mais antigas de traduções jesuíticas para o tupi. Seriam vestígios de traduções experimentais feitas por jesuítas, posteriormente excluídas pela hierarquia da Ordem do seu discurso oficial.

Pela consistência da escrita do tupi de Thevet, poder-se-ia creditar a ele a autoria do registro das orações. A qualificação da ortografia do cosmógrafo como fantasiosa deve-se à dominância da tradição jesuítica portuguesa na escrita do tupi. Na verdade, Thevet apresenta inúmeras regularidades no uso dos recursos ortográficos do francês.

No que se refere à forma de transmissão das orações a Thevet – terá sido através de ditado ou por escrito? –, pode-se observar a ausência ou a pequena ocorrência de muitas das marcas ortográficas portuguesas presentes nas orações em tupi reproduzidas em Jeronimo Ore (um segundo autor que as reproduziu em 1607). Assim, permanece em aberto a hipótese de Philipson de que a transmissão das orações a Thevet tenha sido feita de duas formas diferentes – por ditado de um índio e também por registro escrito.

Quanto à possibilidade de o texto tupi do "Credo" ter sido obtido por ditado, apenas dois grupos conheceriam de memória as orações, missionários

e índios cristãos. Dada a falta de colaboração entre missionários portugueses e franceses, a probabilidade maior é de que um índio tivesse transmitido uma versão jesuítica da oração.

De outro lado, mesmo que Thevet tivesse recebido uma versão escrita nos moldes portugueses, o texto contém elementos que indicariam ter ele sido ditado (ou escrito) de memória por um índio. Tal possibilidade aumenta as chances de que as diferenças entre os textos de Thevet e os jesuíticos (como, por exemplo, o uso de "Pai de Deus" em vez de "Deus Pai" [1] ou a ausência da forma canônica relativa à "remissão dos pecados" [10]) teriam autoria indígena. As orações em tupi de Thevet fariam emergir marcas de uma interpretação do cristianismo indígena, que podem ser vistas na maneira por que o índio cristão dita a oração, lembrando-se de certos trechos, esquecendo-se de outros (como na passagem relativa a Deus/*Toupan* como "nosso senhor", que está ausente), e reelaborando alguns.

As considerações de Philipson mostram a importância dos textos das orações em tupi de Thevet entre as demais fontes tupis quinhentistas, por seu caráter multiautoral: marcas jesuíticas portuguesas no repertório lexical tupi empregado, desvios dos cânones teológicos cristãos como marcas de interpretação indígena e presença de recursos ortográficos franceses para a oralidade que se procurava registrar.

253

Arãianicu ore remiou ĩmẽng cori oréue.
De gurem oréue orememoan angãi paue supé,
ororeomemoagura supé oregiran iãue.
Eipotarumé aignang oremenaenge.
Eipá pauemgne ba ememoam ore suy.
Emona ne toico, Jesus.

Salutation Angelique.

De Rory Maria toupan oico de irommamo de aguennian
ereico inembeou gatougirauo cogna suy aẽ aue de suy
esenaaẽ puera Jesus.
Santa Maria toupan su cieruré demonbouira supé tigbaren
oréue, ore momoan angãi pana supe.
Emona ne toico Jesus.

Le Simbole des Apostres.

Arobia toupan rouua mãe tehiroan supé ybauanganemaẽ
ubacque megnengare, uboy aue megnangare.
Arobia Jesu X taũre oseppe, toupan espirito santos,
o Jesse, Igemosae nandape turi yam eroo rouo
aõsin Maria Turgin suy, baẽrisy catupane
Pilato oiperarauoap ysupe ubouira gecuinasaue
ry ymoiamarnca seon rire, Jta caramemoam
pupé yhuma yanga oso egnanga retam,
aẽsiryturry ono oraue, opoõrape
carai caturamo oiceuoẽ mosapoi arapoupe ygeou
poiri ubacpé kembouere reiã suy enapicqua o suma,
Ecotonuana, cotyoine mãetehiroan supe ybauam
gabmãe aẽsiryturine oiceuenaẽ, omanoneuãe,
puera, recopuera repa cengo ysupene: Arobia
Espirito santos, Arobia toupan rocqu gemonga
raĩpaue toupan rope egerobia rauaẽ gemongaraĩpaue:
Arobia ybegnuam pupé catou toupan rerupape,
ycaraĩcatouae gognugnanguae à seraroaue soupe
garandaua à serete porapaue; Arobia toupan
rerypaue à sereco de beoan.
Emona ne toico Jesus.

Figura 1 – André Thevet, 1586. *Le grand insulaire, et pilotage d'André Thevet. Angoumoisin, cosmographe du Roy, dans lequel sont contenus plusieurs plants d'isles habitées, et deshabitée, et description d'icelles*, tomo II. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065835g> e em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065835g/f105.image>. Acesso em 14/8/2020.

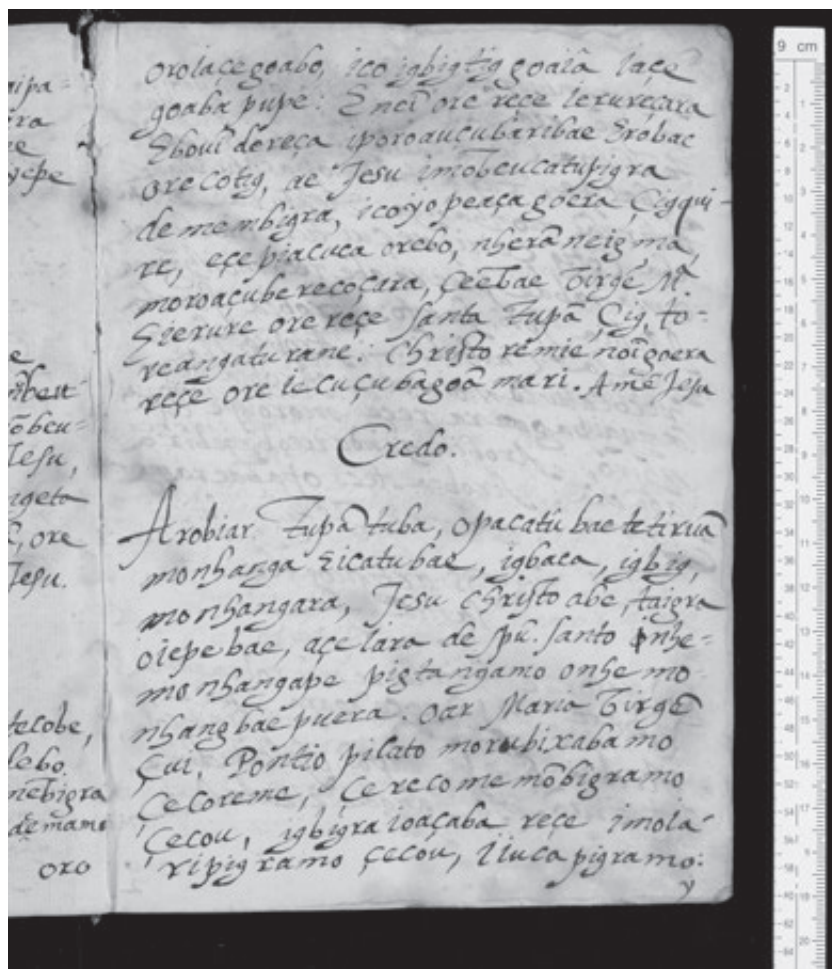



Figura 2 – Anônimo, *Doutrina christaã na linguoa brasilica* [Ant. 1591]. Manuscrito. Biblioteca da Universidade de Oxford, f. 2.

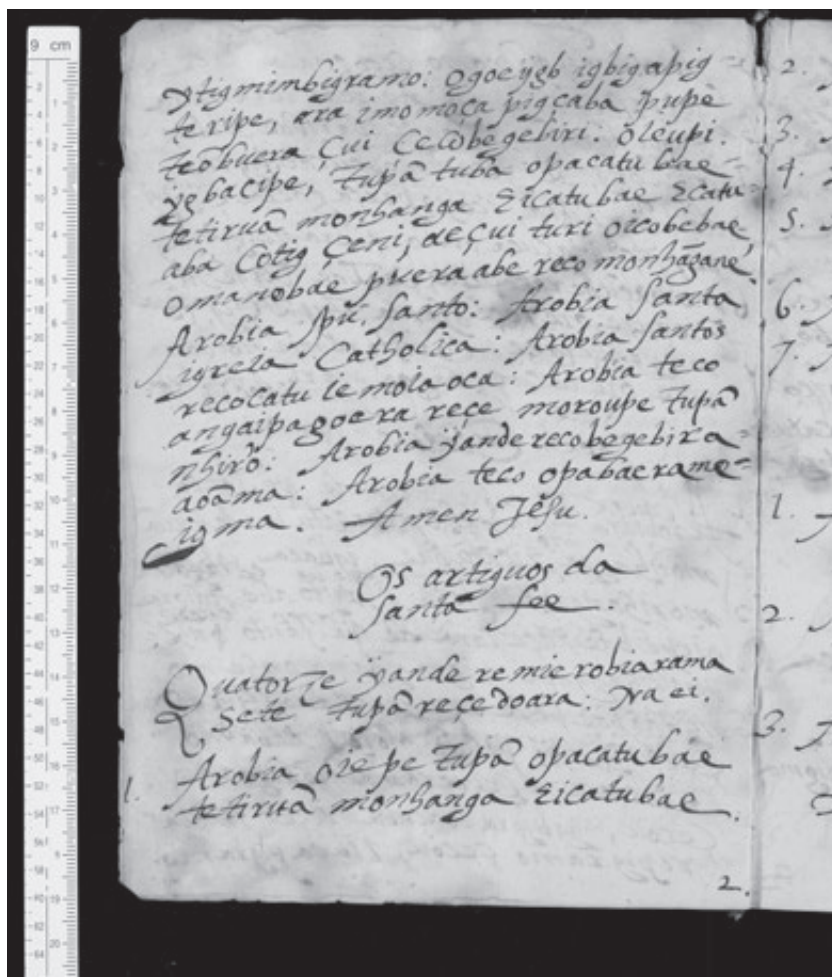



Figura 3 – Anônimo, *Doutrina christaã na linguoa brasilica* [Ant. 1591]. Manuscrito. Biblioteca da Universidade de Oxford, f 2r.

Notas

[1] Thevet, 1575.
[2] *Idem*, 1586.
[3] "O que eu quis aqui representar sob os mesmos termos e língua do país, como coisas ainda não vistas nem descritas por nenhum dos antigos nem modernos" (*Idem*, 1953 [1575], p. 94).
[4] "O que me incitou a traduzir e reduzir em sua língua, com um escravo Cristão, nossa Oração Dominical, a saudação Angélica e o Símbolo dos Apóstolos" (*Idem*, *ibidem*, pp. 93-94).
[5] *Apud* Thevet, 1953. Jurn Jacob Philipson nasceu em 1920 na Alemanha e chegou ao Brasil em 1940. Foi professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e do Instituto de Psicologia, ambos da USP. Disponível em <http://www.ip.usp.br/site/jurn-jacob-philipson/>. Acesso em 27/2/2019.
[6] Segundo Philipson, *Marakaia* é uma designação imprecisa de Thévet para os inimigos dos índios aliados dos franceses (Thevet, 1953, p. 17).
[7] "Le mérite d'avoir approfondi la question des origins éventuelles de ce texte transmis por Thevet revient à M. Philipson qui y voit non une traduction faite par Thevet, même avec le secours d'un interprète, mais la transcription, dans une **ortographe asses fantaisiste**, des oraison en tupi specialement **composes par les tout premiers Jésuites portugais** de la région à l'usage des Indiens *Marakaia* (ou *Temimino*, voir p. 17, n.1). Thevet aurait recueilli ses informations soit, comme il le pretend, **de la bouche d**'un 'esclave chrétien' des Tamoio (un *Marakaia* et non un Portugais), soit dans **un texte manuscript portugais (et peut-être des deux à la fois)**, et aurait été, em effet, le premier à les publiers. Le développement de ces assertions sera prochainement l'objet d'une étude détaillée par M. Philipson dans le *Journal des Américanistes*" (Thevet, 1953, p. 94. Trad. Ruth Monserrat).
[8] Thevet, 1953, p. 94.
[9] Anônimo, s.d.
[10] Jorge, 1566.
[11] *Truchement* (turgimão) é como se nomeia o intérprete nas fontes francesas.
[12] Para mais informações sobre André Thevet, ver os demais artigos desta coletânea.
[13] "Au reste, si j'eusse demeuré plus long temps en ce païs là, j'eusse tasché à gaigner les ames esgarees de ce pauvre peuple, plustost que de m'estudier à fouiller en terre, pour y cercher les richesses que nature y a cachees" (Thevet, 1953, p. 95. Trad. Ruth Monserrat).
[14] Thevet, 1558.
[15] "Et m'esbahis qui a incite ledit Calvin de me taxer, en une Apologie qu'il a fait imprimer à Geneve" (Thevet, 1953, p. 95).
[16] Thevet, 1558, p. 67.
[17] *Idem*, 1953, p. vii (introdução de Ch-André Julien).
[18] Montaigne, 1595, pp. 119-126.
[19] Thevet, 1575, p. 668r.
[20] *Idem*, p. 778.
[21] *Idem*, 1575, p. 882r.
[22] *Idem*, *ibidem*.
[23] *Idem*, *ibidem*.
[24] "Et pour vous monstrer que ie ne parle par coeur, comme fait le harangueur, correcteur, ou corrupteur de [Sebastian] Munster, ie vous ay bien icy voulu mettre l'Oraison dominicale, en langue vulgaire, de ces deux nations voisines, pour vous monstrer la diligence faite par moy em tous lieux & endroits, où i'ay eu le moyen d'observer & rediger par escrit quelque chose de bon" (Thevet, 1586, p. 668r. Trad. Ruth Monserrat).

[25] Araújo, 1952.
[26] Ore,1607.
[27] Evreux, 1864 (1615).
[28] Anônimo. *Doutrina*, manuscrito encontrado pela pesquisadora Vivian Kogut Lessa de Sá no fundo documental de Thomas Lodge na Biblioteca da Universidade de Oxford, é a única versão de textos doutrinais tupi quinhentistas de origem jesuítica, já que todas as fontes de José de Anchieta que se conhecem são cópias do século XVIII.
[29] Holanda, 1978.
[30] Barros, 1997, pp. 179-191.
[31] Carta de Beliarte, Bahia, 20 de setembro de 1592, *apud* Leite, 1938, p. 558.
[32] Beliarte, Bahia, 20 de setembro de 1592, *apud* Leite, 1938, p. 558.
[33] Anchieta, 1992.
[34] Araújo, 1952.
[35] Araújo & Leam, 1686.
[36] "oraison en tupi specialement composes par les tout premiers Jésuites portugais" (Thevet, 1596, p. 94. Trad. Ruth Monserrat [Philipson, *apud* Thevet, 1953, p. 94]).
[37] Jorge, 1566.
[38] Agradecemos a Karl Arenz pela ajuda na apresentação das tradições textuais referentes ao "Credo".
[39] *Catechisme doctrine chretienne imprimé par ordre des Messeigneurs les evêques d'Angers, de la Rochelle, & de Luçon, pour l'usage de leurs Dioceses.* A La Rochelle, Chez la Veuve Barthelemy Blanchet, & Imprimeurs du clergé, 1671.
[40] Anchieta, 1992, pp. 141-142.
[41] *arobia tupã ruba mbae tetiruã supe* [sic] *i-abá-ang-ába bae*
ybaca monhangara, yby monhangara.
[42] *a-robiár tupã túba, opacatú bae tetiruã monhánga eicatú bae: ybáca, ybý monhangára.*
[43] "Creio em Deus [tupã] pai, criador de tudo, de toda e qualquer coisa feita que possa existir, do céu e da terra" (Trad. Ruth Monserrat).
[44] *arobia Jesu X [Cristo] tayre ojepe*.
[45] *Jesus cristo abe, taýra oiepé bae, ace iára be*.
[46] "[creio em] Jesus cristo também, filho único, nosso senhor" (Trad. Ruth Monserrat).
[47] *Tupã Espirito santo, o-joese, i-ie-mosainan-da[b]-pe turi yande-roo* ***r-abo*** *[?] aé o-sém Maria Virgem Suí*.
[48] *ae spiritu santo i-nhemonhangá-pe* 'espirito santo por obra dele [por obra do sp.sto]' *pytáng-amo o-nhemonhang bae puéra* 'criança-como que se fez' *oar Maria Uirgê Çui*, *o-ár Maria Virgẽ çui* 'nasceu [caiu] de Maria Virgem'.
[49] Jorge, 1566.
[50] Araújo, 1686.
[51] *baerasy catupaba Pilato oi-porara-bo ap* "padeceu muito, sob Pilatos sofrendo" *ysupe ybyra nhe*-cunã-saba ry "ele num lenho (pau) foi amarrado" *i-mo-ia-ma r-uca* "para ser pregado (grudado)" [*iar* = pregar/grudar] *seon rire, ita caramemoã pupé ytyma*, "depois de morto, numa caixa de pedra (caixão) sendo enterrado".
[52] *pontio pilato morubixábamo çecóreme,* 'quando Pôncio Pilatos era governador, (chefe = *morubixaba*)' *cereco-memô [a]-býr-amo çecóu* 'foi maltratado' *erekomemuabyramo sekou, ybyrá ioaçába reçe i-moiár-ipýr-amo çecóu,* 'sendo pregado numa cruz (paus atravessados)' [*mo-iar* = pregar, grudar] *i-iuca-pýr-amo* 'sendo morto' *i-tým-emi-býr-amo,* 'sendo enterrado' [sepultado].
[53] Os parênteses são acréscimos à tradução de Armando Cardoso (Anchieta, 1992).
[54] Léry, 1961, pp. 109-114.

[55] Anchieta, 1992, p. 168.
[56] *i-anga o-so anhanga retã* 'sua alma foi para a terra do diabo' *aé sui turi (obo oraba*?) 'dali ela veio'... *o-poé-rape carai caturamo o-icó-baé mosapöi arapoupe* 'brancos bons que estavam no caminho três dias depois'.
[57] *o-goegýb ybý apytér-ipe* 'desceu para o meio da terra' *ara i-mo-moçapy-çába pupe teõ-buera çui* 'três dias [passados] de sua morte', *c-ecobe gebýr-i* 'a vida dele voltou'.
[58] Ayrosa, 1938.
[59] *Idem*, p. 343.
[60] Thevet, 1575, p. 52r.
[61] *i-je-upír-i ybacpé t-eonbuera rei(rea?) sui/* 'subiu ao céu depois de sua morte'. *o-apyc (cqua?) o-ju in-a?), ecatuaba coty o-in-a* , 'sentou (?) junto a seu pai (?), está sentado à direita' *mae tetiruã supé i-aba-ngab-maé /* 'de tudo que tem alma'.
[62] *o-ieupi ybác-ipe/* 'subiu para o céu', *Tupâ tuba opacatu bae tetiruâ monhanga eicatubae* 'Deus pai criador de tudo que existe' *ecatuaba cotý cén-i* 'está sentado à sua direita'.
[63] "Subiu ao céu, ficou sentado à direita de Deus Pai, que fez todas as coisas que existem [todo-poderoso]" (Trad. Ruth Monserrat).
[64] Barbosa, 1956, p. 368.
[65] *aë suy tur-ime oicobe-bae, omano-be-bae puera* 'de lá virá [para julgar] os vivos, e todos os já mortos'. *recopuera-repy nheeenga isupe ne* 'sobre o resgate de suas obras passadas falando-lhes' (ou seja, julgando suas obras passadas).
[66] *ae-çui túr-i oicobé-bae, omanõ-bae puera abe* 'de lá virá [para d]os vivos, e também [d]os mortos' *reco monhanga-ne* 'suas obras [julgar]'.
[67] *a-robia [Espírito] Santo.*
[68] *a-robiá tupã roca nhe-mongaraíb-páb-a tupã r-osé(?)o-nhe-robia ruba nhe-mon-caraib-pabe.*
[69] *a-robia Santa igreja Catholica a-robia santos reco-catu ie-mo-io-oca.*
[70] "Creio na Santa Igreja Católica. Creio nas boas obras dos Santos" (Trad. Ruth Monserrat).
[71] *a-robia ixe-nhyã pupé catu tupã rorý-pa-pe.*
[72] *a-robia tecó angaipá-goera reçe moro-upé Tupâ nhyrô:*
[73] *i-caraí-catú-bae o-nhe-ang-aba ã se-r-arõ-aba supé* '[dos] que foram homens bons, suas almas estão à espera' *irũ-daba ã se-r-eté-puéra-pa-ba* 'juntamento [com] seus corpos antigos'.
[74] *a-robia ÿande recobé gebýr-aoâm* 'creio nossa vida voltará'.
[75] *a-robia tupã rory-pa-pe ã s-erecobé pucu Emona né toico Jesus.*
[76] *a-robia tecó opá-bae-rám-eýma* 'creio que a vida acabar-futuro-não'.
[77] Estenssoro, 1998.
[78] Hanks, 2009, p. 10.
[79] "La transcription [de Thevet], dans une ortographe asses fantaisiste" (Thevet, 1953, p. 94) (Philipson, *apud* Thevet, 1953, p. 94).
[80] Boidin, 2017.
[81] Thevet, 1558, pp. 45r-46.
[82] *Idem*, p. 47.
[83] *Idem,* p. 48.
[84] Boidin, 2017.
[85] Philipson, *apud* Thevet, 1953, p. 94.
[86] "Thevet aurait recueilli ses informations soit, comme il le pretend, de la bouche d'un 'esclave chrétien' des Tamoio (un *Marakaia* et non un Portugais), soit dans un texte manuscript portugais (et peut-être des deux à la fois)."
[87] Thevet, 1953, p. 94 (Philipson, *apud* Thevet, 1953, p. 94).

Bibliografia

ANCHIETA, Joseph de. *Doutrina cristã*, tomo 1: *Catecismo brasílio.* Obras completas: 10º volume. Introdução, tradução e notas do Pe. Armando Cardoso, SJ. São Paulo, Edições Loyola, 1992.

ANÔNIMO. "Doutrina christaã na linguoa brasílica" [Ant. 1591]. Manuscrito. Biblioteca da Universidade de Oxford.

ARAÚJO, Antônio de. *Catecismo na língua brasilica*. Fac-símile da edição de 1618. Rio de Janeiro, Olímpica, 1952.

ARAÚJO, Antônio & LEAM, Bertholameu. *Catecismo Brasilico da doutrina christãa, com o ceremonial dos Sacramentos, & mais actos parochiaes./Composto por padres doutos da Companhia de Jesus, aperfeiçoado, e dado a luz pelo Padre Antonio de Araujo da mesma Companhia./Emendado nesta segunda impressão pelo P. Bertholameu de Leam da mesma Companhia*. Lisboa, Na Officina Miguel Deslandes, MDCLXXXVI [1686].

AYROSA, Plínio (org.). *Vocabulário na língua brasílica. Manuscrito português-tupi do século XVII*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1938. Disponível em <http://www.etnolinguistica.org/biblio:anonimo-1938-vocabulario>. Acesso em 13/8/2020.

BARBOSA, A. Lemos. *Curso de tupi antigo: gramática, exercícios, textos*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1956.

BARROS, Cândida. "Os intérpretes jesuítas como fonte de estudo da situação linguística colonial". *In*: SOARES, Marília Facó (org.). *Estudos da linguagem: limites e espaços*. Rio de Janeiro, Associação de Estudos da Linguagem-UFRJ, 1997, pp. 179-191.

BOIDIN, Capucine. *Mot guarani du pouvoir, pouvoir des mots guarani. Dossier pour l'habilitation*. Université. Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Paris, 2017.

CATECHISME doctrine chretienne imprimé par ordre des Messeigneurs les evêques d'Angers, de la Rochelle, & de Luçon, pour l'usage de leurs Dioceses. A La Rochelle, Chez la Veuve Barthelemy Blanchet, & Imprimeurs du clergé, 1671.

ESTENSSORO, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los índios del Peru al catolicismo (1532-1750).* Quito, Institut Français d'Études Andines, 1998.

EVREUX, Yves. *Voyage dans le Nord du Brésil fait durant les années 1613 et 1614.* Publicado a partir do exemplar único conservado na Biblioteca Imperial de Paris. Com introdução e notas de M. Ferdinand Denis. Leipzig/Paris, Librairie A. Franck, 1864 [1615].

HANKS, William F. *Pour qui parle la croix. La colonisation du langage chez les Mayas du Mexique.* Paris, Publications de la Société d'ethnologie, Nanterre, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978 [1936].

JORGE, Marcos. *Doctrina Cristãa ordenada a maneira de Dialogo, pera ensinar os meninos, pelo Padre Marcos Jorge da Cõpanhia de IESV, doutor em Theologia. Impresso cõ priuilegio, & por mandado do Serenissimo Cardeal Iffãte*. Lisboa, Casa de Frãcisco Correa, & Co, 1566.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, tomo II. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1938.

LÉRY, Jean. *Viagem à terra do Brasil.* Tradução e notas de Sérgio Milliet, segundo a edição de Paul Gaffárel com "Colóquio na língua brasília e notas tupinológicas" de Plínio Ayrosa. Biblioteca do Exército, 1961, pp. 109-114. Disponível em <http://fortalezas.org/midias/arquivos/1713.pdf>. Acesso em 16/4/2019.

MONTAIGNE, Michel. *Les essais*. Paris, Michel Sonnius, 1595. Disponível em <https://archive.org/details/lesessaisdemiche00mont>. Acesso em 10/9/2020.

ORE, Luis Jeronimo. *Rituale seu manuale peruanun et forma brevis administrandi apud indos sacrosanta baptismi, poenitentiae, eucharistide, matrimonii et extremae unctions*. Napoli, 1607.

THEVET, André. *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique, & de plusieurs terres & isles decouuertes de nostre temps.* Anuers, l'Imprimerie de Christophle Plantin a la licorne d'or, 1558.

____. *La cosmographie universelle d'Andre Thevet cosmographe dv Roy. Illustree de Diverses figures des chosesplus remarquables vevës par l'Auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes.* Paris, Chez Pierre l'Huillier, rue S. Jacques, à l'Olivier, 1575. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065835g> Acesso em 14/8/2020.

____. *Le grand insulaire, et pilotage d'André Thevet. Angoumoisin, cosmographe du Roy, dans lequel sont contenus plusieurs plants d'isles habitées, et deshabitée, et description d'icelles*, tomo II. Paris, BN,1586.

____. *Le Brésil et les Brésiliens. Les Français en Amérique pendant la deuxième moitié du XVI e siècle (La cosmographie universelle)*. Ed. de Suzanne Lussagnet. Introdução de Ch. A. Julien. Paris, Presses Universitaires de France, 1953 [1575].

PARTE 2
IMAGENS MULTIVALENTES DA FRANÇA ANTÁRTICA

6

REPRESENTANDO O TUPINAMBÁ E O COMÉRCIO DE PAU-BRASIL NO ROUEN DO SÉCULO XVI*

Amy Buono

Introdução**

Desde a chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, em 1500, as interações europeias com os índios tupinambás do litoral brasileiro estavam intimamente ligadas à exploração do pau-brasil (*Caesalpina echinata*) e de outros recursos naturais. Desde o século XIII importava-se madeira tintorial de uma espécie muito semelhante (*Caesalpini sapan*), o que exigia uma viagem de cerca de quatro meses pela África e vice-versa. Em contraste, foram necessários apenas 40 dias para coletar uma carga equivalente da espécie brasileira e com ela retornar, resultando em enormes economias financeiras. A Coroa portuguesa rapidamente estabeleceu o monopólio do abate e da importação de pau-brasil, inaugurando o primeiro cartel de *commodities* dos trópicos. Na década de 1540, os comerciantes franceses da Normandia desafiaram esse

* Este texto, traduzido por Elena O'Neill, foi originalmente publicado sob o título "Representing the tupinambá and the brazilwood trade in sixteenth-century Rouen". *In*: Félix & Juall, 2016, pp. 19-34. Agradecimentos a Maria Berbara, Renato Menezes Ramos e Sheila Hue pela oportunidade de fazer parte deste diálogo franco-brasileiro.

** Este artigo surgiu como uma apresentação na conferência da Latin American Studies Association no Rio de Janeiro em junho de 2009. O apoio à pesquisa que o originou foi da SMU Meadows Schools of the Arts. Agradecimentos especiais a Scott Juall e Mark Meadow, por sua leitura cuidadosa e seus comentários perspicazes. Através de suas várias encarnações, este texto beneficiou-se da orientação de Roberto Conduru, Amy Freund, Pablo Gómez, Heather MacDonald, Jessica May, Jeanette Favrot Peterson, Emerson Vieira, Flávia Nogueira de Sá, Eric Stryker, Mariana von Hartenthal, Jens Baumgarten e Tristan Weddigen.

monopólio, estabelecendo postos avançados de comércio dedicados à aquisição de pau-brasil barato, absolutamente necessários à expansão da indústria de tecidos em Rouen. A monarquia francesa reagiu lentamente a esses crescentes conflitos comerciais e territoriais, e foi necessária uma campanha de persuasão normanda para conseguir um engajamento nacional francês ativo no Brasil.

Este capítulo enfoca uma casa de madeira em Rouen que mostra os trabalhadores tupinambás e os marinheiros franceses no ato de derrubar e embarcar pau-brasil, a fim de examinar a formação de narrativas locais sobre o Brasil. No decorrer de minha discussão, também examinarei duas outras representações contemporâneas do comércio de pau-brasil como integrantes das interações franco-tupinambás. A primeira é um mapa do atlas de Jean Rotz, o *Boke of Idrography*, que também mostra a colheita e o embarque de pau-brasil. A outra é um manuscrito iluminado que retrata uma *performance* franco-tupi com uma floresta de pau-brasil reconstruída ao lado do Sena em Rouen. Examinando as dimensões comerciais, políticas e coloniais das relações da França com os tupinambás, espero elucidar como as atividades subsequentes da França no Brasil estavam ligadas a interesses comerciais normandos e identidade comunitária.

A indústria do pau-brasil no século XVI

Apesar das tentativas do rei Manuel I de controlar o acesso ao Brasil, os incentivos financeiros dessa fonte de matéria corante de custo eficiente estimularam a França a estabelecer sua própria presença territorial.[1] A tintura de pau-brasil, dada a alta demanda entre a burguesia e a nobreza por linho, seda e cetim vermelhos altamente saturados, era uma *commodity* muito lucrativa no norte da Europa. Rouen, que fornecia madeira de pau-brasil em pó para uso em outros lugares, bem como tecidos finalizados, lucrou enormemente com a presença francesa na costa do Brasil. Os tecelões de Bruges, Liège e outras cidades dos Países Baixos empregavam corantes brasileiros no acabamento de linho, veludo e lã fina, bem como na coloração de tapeçarias no norte da França e na Flandres, enquanto a madeira em si era um recurso importante para fabricantes de móveis na França.[2] No início do século XVI, Rouen era

um grande produtor de tecidos de luxo, incluindo seda e veludo; um dos mais importantes produtores de tintas e tinturas vermelhas da Europa; um porto crucial para a importação de pau-brasil (para ser despolpado para a produção de corante) e alúmen (para estabilizar e fixar o corante); e o centro comercial de viagens francesas ao Novo Mundo.[3]

Em relação ao pau-brasil, por exemplo, Olive Patricia Dickason[4] determinou que havia apenas 226 licenças de comercialização de pau-brasil na Normandia em 1533.[5] A crescente demanda na Europa por pau-brasil, uma fonte acessível de corantes que vão do vermelho ao roxo, e um comércio subsidiário de penas, peles de animais, animais exóticos vivos, remédios e escravos indígenas alimentou os primeiros interesses econômicos da França no Brasil e sua competição com a Coroa portuguesa para controle comercial dos recursos naturais.[6] Comerciantes franceses envolveram-se em trocas diretas com as comunidades Tupi na Bahia, no Brasil, a partir de 1504, quatro anos após o desembarque inicial de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro. O capitão Binot Paulmier de Gonneville, do porto normando de Honfour – possivelmente em conexão com o comerciante Jean Ango de Dieppe – desembarcou em 1504 na costa do Brasil em seu navio *L'Espoir*, retornando à França em 1505 com o nativo carijó Essomeriq.[7] Alguns estudiosos argumentam que os mercadores franceses podem ter negociado ao longo da costa brasileira antes mesmo da descoberta oficial da região por parte de Portugal em 1500.[8]

Como argumentado por Alida Metcalf, tais intercâmbios estabeleceram um sistema pelo qual franceses e portugueses eram os dois principais atores europeus que exploravam os recursos naturais do Brasil no início do moderno panorama colonial do Atlântico.[9] Os portugueses estabeleceram entrepostos comerciais no Brasil dirigidos por agentes comerciais, mercadores chamados de feitores, enquanto os franceses decidiram contra os assentamentos formais e em vez disso estabeleceram *truchements*, intérpretes normandos que ficaram para se juntar às comunidades indígenas e facilitar o comércio entre os comerciantes normandos (não residentes) e as comunidades costeiras Tupinambá.[10] Shawn William Miller[11] estimou em cerca de oito mil toneladas de madeira por ano a quantidade de pau-brasil importada no século XVI, com os tupis derrubando mais de dois milhões de árvores para abastecer os comerciantes europeus. O conhecimento local das florestas de pau-brasil e as técnicas de polpação de pau-brasil devem ter sido transmitidos das populações

Tupi locais para os *truchements*. Estes, por sua vez, teriam passado tais informações para os marinheiros e mercadores normandos que chegavam ao Rio de Janeiro. Por meio do agenciamento desses intérpretes normandos, marinheiros, armadores e mercadores, Rouen ganhou uma posição dominante no mercado europeu de pau-brasil. A indústria de tecidos e tintas, desde comerciantes e fabricantes ricos aos mais humildes lavadeiros e tintureiros, residia principalmente na paróquia de Saint Maclou em Rouen, que resultava atraente por sua proximidade ao porto e disponibilidade de uma fonte de água doce.[12]

O comércio de pau-brasil transformou a paisagem costeira do Brasil e o tecido social dos tupis. Antes de nos voltarmos para as imagens discutidas neste capítulo, vale a pena lembrar que a própria paisagem e a vida comunitária de Rouen foram afetadas pelas mesmas indústrias. A indústria têxtil e seus diversos ofícios – vendedores de tecidos, camiseiros, lavadeiros e tintureiros – distribuíam-se amplamente ao longo das margens do rio Robec, que fornecia a água potável necessária a cada uma de suas contribuições individuais à indústria. Com a rápida expansão da indústria no século XVI, a água do rio Robec, abundantemente utilizada, tornou-se uma fonte de disputa entre esses grupos de profissionais do comércio. Para dar um exemplo, os tintureiros que trabalhavam com corantes vermelhos, como garança, cochonilha e pau-brasil, e aqueles especializados em tons azuis precisavam de água clara e fresca, livre de corantes, assim como os enchedores e outros.[13]

Em dezembro de 1513, moradores das diferentes profissões concordaram com um rigoroso cronograma rotativo da água do Robec. Os tintureiros podiam esvaziar seus tanques somente durante um período de três horas na manhã, seguido por um período de duas horas para permitir que a corrente levasse a água colorida para o Sena. Posteriormente, tapeceiros e lavadeiros desfrutariam de água limpa para suas próprias tarefas.[14] Os visitantes de Rouen teriam, assim, a experiência incomum de testemunhar o Robec mudar de cor ao longo do dia. O Robec, paralelo à rua Malpalu, onde a placa da casa estava originalmente localizada, passava pelos moinhos e pela tinturaria de pano em Rouen antes de esvaziar-se no Sena. Entrava no rio maior no ponto em que os navios comerciais atracavam e descarregavam suas cargas. A rua Malpalu era, portanto, um local ideal para os envolvidos no comércio de pau-brasil e na indústria de tingimento de tecidos.

Os painéis do “Isle-du-Brésil”

Dois painéis esculpidos, do “Hôtel l’Isle-du-Brésil” (“Casa da Ilha do Brasil”), na rua Malpalu 17, em Rouen, mostram os habitantes autóctones do Brasil – os tupinambás da floresta costeira – no ato da colheita, da preparação e do embarque de pau-brasil em navios europeus ao longo da costa brasileira (ver Figura 1).[15] Esses enormes baixos-relevos de carvalho, produzidos entre 1530 e 1550 e hoje expostos no “Musée des Antiquités de la Seine-Maritime” (“Museu das Antiguidades do Sena Marítimo”), representam, assim, uma das fundações emergentes da prosperidade econômica de Rouen no século XVI. Os dois painéis formam um único friso horizontal, com cerca de meio metro de altura e quase quatro metros de largura, que decorava a fachada da casa em enxaimel, provavelmente pertencente a um rico proprietário de navios ou a um comerciante especializado no comércio de pau-brasil (Figura 2).[16] O proprietário da casa da rua Malpalu daquela época é desconhecido. Tanto Hamy quanto Lucien-René Delsalle sugerem que ele tenha sido comerciante ou armador no comércio de pau-brasil. Olive Patricia Dickason presume que a casa possa ter servido como alternativa para os indígenas brasileiros que visitaram Rouen.[17] O friso é a exibição pública mais antiga dos interesses comerciais de Rouen no Brasil e a única representação conhecida do país a ser vista permanentemente na cidade. Como tal, fornece-nos *insights* importantes sobre o processo de construção de interesses locais, regionais e nacionais em um empreendimento colonial emergente.

Insígnias carregadas semanticamente, imagens esculpidas ou pintadas que identificavam uma casa particular como a da rua Malpalu eram onipresentes na Europa medieval e no início da Europa moderna, e, como propõem Michael Camille[18] e outros, um meio de localizar endereços específicos e de determinar a identidade social, religiosa ou profissional dos moradores.[19] Nesse caso, o friso do “Hôtel l’Isle-du-Brésil” distinguiu essa casa de outras na rua, serviu como sinal visual do armador ou do comerciante que ganhava a vida com o comércio de pau-brasil, e afirmou uma identidade comunal para o bairro. O bairro de Saint Maclou era o centro das indústrias de tecidos e tintas de Rouen, que, por sua vez, eram a base de grande parte da riqueza e do poder político da cidade. Assim, esses painéis também falavam sobre a maior identidade cívica desse porto marítimo.

Figura 1 – Painel esquerdo.

Figura 2 – Painel direito.

Anônimo. Painéis de carvalho esculpido de Rouen mostrando a extração de pau-brasil, *c.* 1530--1550. 52 x 221 cm. e 53 x 170 cm. Originalmente abrigado no "Hôtel l'Isle-du-Brésil". Rouen, Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime. Inv. 140.1 (D); 664 (n. Inventaire Bis).

A narrativa do friso move-se da direita para a esquerda. Na extremidade direita do segundo painel, vemos um grupo de homens, mulheres e crianças nus colhendo madeira de pau-brasil no meio da floresta (Figura 2, painel direito). *Ibirapitanga* em tupi-guarani, ou pau-brasil em português, era um nome comum para um grupo de madeiras densas e tropicais da família *Leguminosae*, incluindo espécies da Índia Oriental também usadas para a produção de corantes. Quando despolpada e encharcada, a madeira produz um pigmento vermelho em tons de carmesim a roxo. Seu nome foi cunhado pela primeira vez na Idade Média, muito anterior ao encontro de Cabral em 1500.[20] Os homens cortavam a madeira com machados e as mulheres ajudavam na preparação dos troncos, retirando a casca e o alburno com machados para deixar o cerne contendo corante. A remoção da casca e do córtex era necessária para reduzir o tamanho e o peso dos troncos a 20 ou 30 quilos para um transporte e um embarque mais eficientes.[21] A cena no painel direito explora, assim, detalhes do processo técnico de colheita de pau-brasil, moldado como um quadro extraordinário de uma terra e uma cultura distantes.

O hábil escultor dessas peças demonstra pouco interesse em detalhar especificidades etnográficas, indicando que estes são indígenas brasileiros apenas por seus corpos nus (um tropo pictórico e literário comum para representação dos brasileiros no período) e pelo trabalho em que estão envolvidos.[22] Apesar do forte foco no esforço físico, ao heroicizar os corpos dos tupis, o artista subestima o trabalho árduo envolvido na colheita de madeira para abastecer em grande escala o mercado europeu de tintura, substituindo a força bruta pela elegância refinada. Os tupis são representados no contraposto dramático – uma pose clássica derivada, na qual o peso da figura é deslocado para uma perna, com o braço oposto envolvido a fim de produzir um efeito de equilíbrio elegante – com corpos musculosos e de proporções clássicas. Ao contrário dos relatos daquela época em relação aos tupis, descritos como quase sem pelos faciais e corporais, algumas das figuras masculinas nesse friso são representadas como hercúleas, com barbas abundantes. Como Frank Lestringant[23] e Lawrence Bryant[24] sugeriram, na França do século XVI, heróis da Antiguidade, como Hércules, eram frequentemente usados como metáforas para se referirem à força física e ao valor militar tanto do monarca francês como dos tupis aliados dos militares franceses.[25]

A narrativa visual do trabalho idealizado e metaforicamente hercúleo continua à medida que o observador se movimenta para a esquerda. Depois de cortar e tirar a madeira, três homens e uma mulher (que segura a mão de uma criança do sexo feminino) puxam as toras para fora da floresta e para o oceano. Juntamente com a juventude arrancando um espinho ou uma lasca do pé, figura diretamente baseada no renomado greco-romano *Spinario*, essas figuras sugerem um grupo familiar, parte do processo de naturalização do trabalho dos tupis. À esquerda do painel, a paisagem torna-se ainda mais árida, com arbustos e pedras diminutas substituindo a floresta de pau-brasil e pequenas nuvens tomando o lugar do dossel da floresta.

Papagaios – uma metonímia comum para o Brasil naquela época e uma mercadoria em si mesmos – são distribuídos ao longo do painel nas árvores, nos troncos, no chão e até mesmo no braço de uma figura. Pequenos animais brasileiros – mais papagaios e um pequeno gato selvagem ou macaco – estão espalhados ao longo da parte inferior do painel. Animais exóticos como esses eram muito desejados no mercado europeu moderno e representavam uma característica fundamental das imagens do Brasil desde a chegada de Cabral

em 1500, servindo, assim, como atributos claramente legíveis de um Brasil naturalizado para o público de Rouen.

O processo de colheita é mostrado sequencialmente, com a floresta de árvores em pé diminuindo gradualmente da direita para a esquerda, substituída por um número crescente de tocos de árvores. Esse é o único reconhecimento mostrado no friso do processo de desmatamento brasileiro iniciado pela cobiça europeia de pau-brasil.[26] Os ecologistas históricos, de fato, traçam a devastação em massa das florestas brasileiras diretamente ao comércio de pau-brasil do século XVI.[27] A transformação da paisagem da direita para a esquerda é acompanhada pela transição na atividade, desde o corte e a aparagem dos troncos até o transporte até a costa. Movendo-se para o painel esquerdo, os trabalhadores tupis carregam troncos de pau-brasil, ordenadamente empilhados na margem, em um pequeno barco que os levará até o navio europeu maior ancorado no mar (Figura 1, painel esquerdo). Essa cena é o ponto de contato, o momento da transferência econômica e o apogeu dramático da narrativa. Um brasileiro monumental e fortemente musculoso e um marinheiro europeu, ambos curvados para a frente, carregam um tronco no barco, aproximando os rostos o suficiente para olhar diretamente nos olhos um do outro (Figura 4). Os dois homens estão identicamente barbados, distinguidos apenas por suas roupas ou pela falta delas, e a substituição de um boné de marinheiro (com uma pena) pelo cabelo do homem tupi ao vento. Olhando diretamente um para o outro, com a boca aberta, o artista retratou os dois conversando, intercambiando palavras e troncos de pau-brasil. As figuras são quase imagens espelhadas uma na outra, ambas se curvando, o que aproxima seus rostos e suas mãos, colocadas em posições exatamente correspondentes. A inclusão desses detalhes anedóticos sublinha sutilmente a construção fictícia do friso de sua atividade como uma forma de intercâmbio mútuo, em vez de assimétrico. Embora seja improvável que marinheiros normandos e trabalhadores tupis conversassem dessa maneira, a grande escala do comércio de pau-brasil deve ter exigido um meio eficiente de comunicação verbal, como confirma a existência de "intermediários" e línguas *pidgin*.[28]

À esquerda, um segundo marinheiro europeu encaixa outro tronco no fundo do barco e, finalmente, na extremidade esquerda; a julgar pela escala, a alguma distância da costa, uma carraca europeia de três mastros aguarda a chegada de sua carga. Um homem na proa aponta animadamente para a costa, enquanto

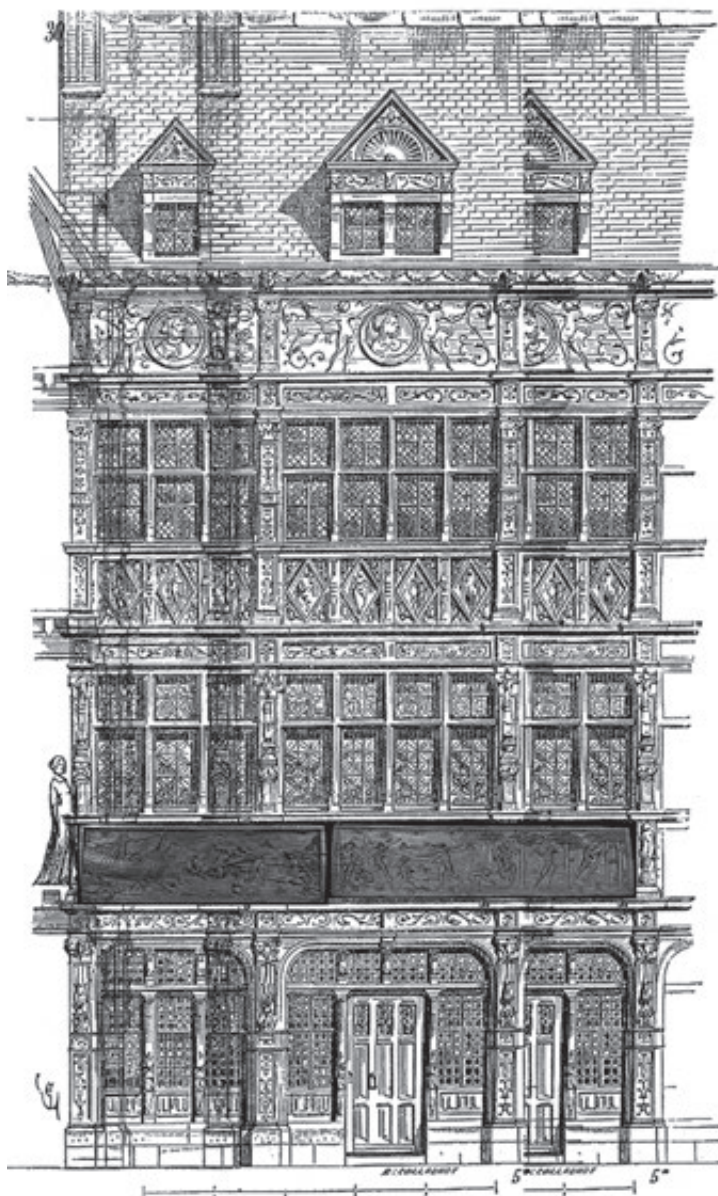



Figura 3 – Os painéis de carvalho da Figura 1 sobrepunham-se a uma típica casa de estilo enxaimel em Rouen para simular a colocação original na fachada do “Hôtel l’Isle-du-Brésil”. Ilustração da casa: Eugène Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du Xie au XVIe siècle*. Paris, Bance-Morel, 1854-1868, p. 270. Disponível em <https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonné_de_l’architecture_française_du_XIe_au_ XVIe_siècle>. Acesso em 13/12/2018.

dois cavalheiros elegantemente vestidos travam conversas a meio-navio. O destino final do navio e de sua carga de pau-brasil é, claro, Rouen e armazéns como aquele do dono da casa na rua Malpalu.

A presença marcante de marinheiros e mercadores franceses e a cuidadosa insistência na colheita do pau-brasil e no transporte como um intercâmbio social diferenciam o friso "Hôtel l'Isle-du-Brésil" da maioria das outras imagens do período do Brasil. A narrativa pictórica da rua Malpalu retrata explicitamente um território franco-brasileiro já estabelecido, uma paisagem social e natural já transformada pela presença europeia. A cena representada pelo escultor é profundamente diferente da natureza edênica descrita pelos europeus nas primeiras décadas de contato. Em vez de uma extensão infinita de floresta atlântica, mostra-nos uma costa cada vez mais árida; em vez de cenas supostamente típicas da vida cotidiana indígena, apresenta uma comunidade colonial (decididamente assimétrica) trabalhando para um mercado distante.

Figura 4 – Painel esquerdo, detalhe. Painéis de carvalho esculpido mostrando o carregamento de pau-brasil, *c.* 1530-1550. Originalmente alojado no "Hôtel l'Isle-du-Brésil", Rouen. Musées Départementaux de Seine-Maritime, Musées de Antiquités, Rouen. Foto: Amy Buono.

Figura 5 – Jean Rotz, *Boke of idrography*, 1542. Fol. 28. Detalhe do mapa da costa brasileira a partir de 12 miniaturas de mapas de duas páginas em cores e ouro, com bordas folheadas parciais. Londres, British Library, coleção de manuscritos iluminados, registrada como CC0 1.0. Domínio público universal. Disponível em <http://www.bl.uk/catalogues/illuminated manuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=42406>. Acesso em 10/8/2020.

Os *enseignes*[29] não são nossa única fonte visual de informações sobre o comércio de pau-brasil franco-tupinambá. No século XVI, os mapas promoviam e transmitiam informações sobre o comércio de pau-brasil. Estavam constituídos pela experiência de testemunhas oculares e mitificações, resultados de fontes visuais e narrativas e combinados em uma única estrutura visual.

Imagens cartográficas precoces do Brasil frequentemente retratam os trabalhadores das populações Tupi cortando e removendo pau-brasil; na esfera franco-brasileira, a mais notável representação cartográfica da mercadoria vem de Jean Rotz, um hidrógrafo da Corte (cartógrafo de corpos de água) e navegador do porto normando de Dieppe. Rotz realizou várias viagens, possivelmente chegou a Sumatra no final da década de 1520 e ao Brasil em 1539, o que lhe permitiu reunir pessoalmente informações cartográficas e culturais. Seu mapa do Brasil *Boke of idrography*, de 1542, oferece uma alternativa sobre a interação social e comercial da França e do Brasil em relação ao comércio do pau-brasil.

Enquanto os painéis de Rouen ilustram uma troca social e recíproca, embora imaginária, por meio do diálogo entre franceses e tupis, o detalhe do mapa de Rotz descreve explicitamente uma reciprocidade material, através da troca de uma mercadoria a granel por ferramentas ou espelhos de metal trabalhados, tal como era frequentemente mencionada na literatura moderna sobre o Brasil. Thevet,[30] por exemplo, relata que pau-brasil e "papagaios, pombas e algodão" foram entregues aos franceses em troca de *hardware* (ferramentas de metal). No centro, ao longo do litoral, à esquerda da rosa dos ventos, uma fila de tupis carrega troncos da floresta em direção a dois franceses, um em um pequeno barco ao lado da costa e o outro abaixo dessa cena, atrás de um cerca construída com um tronco descansando acima de dois postes. Como no friso da rua Malpalu, o homem do barco recebe um tronco para estivar para a viagem de volta à Europa.

Na segunda vinheta, vemos um tupi com um único tronco de pau-brasil, estendendo a mão para receber um pequeno objeto do francês. Dois assistentes atrás dele estão ocupados com cestas contendo itens semelhantes. Não está claro se esse item é uma ferramenta de metal ou um espelho, ambos descritos como objetos desejáveis para os tupis. A pequena floresta acima mostra o povo recolhendo troncos, usando as mesmas ferramentas desenhadas nas cestas. As posturas e os gestos dos dois homens de ambos os lados da cerca novamente sugerem uma interação verbal, que registra o processo de troca mais do que o trabalho.

Outras vinhetas no mapa de Rotz ressoam fortemente com as representações da fabricação – e da fantasia – de um "Brasil" no Sena durante a entrada real de Enrique II. Entre elas estão as "malocas" (conjunto de habitações ou

aldeia tupi), figuras em redes de dormir e cenas de batalha que incluem ameríndios e europeus. Também estão incluídas duas cenas de sacrifício ritual e antropofagia, que pertencem a uma tradição pictórica diferente. Essas cenas (*tableaux*) cartográficas moldaram e disseminaram estereótipos sobre o Brasil e as culturas de seus povos indígenas das florestas atlânticas do século XVI, que perduraram por séculos.

Embora o manuscrito *Boke of idrography* tenha sido produzido para Henrique VIII, Rotz retornou à França em 1547, período em que manteve contato regular com o rei francês, que estava, então, no meio do planejamento de sua *joyeuse entrée* ("entrada alegre"). Rotz, portanto, pode muito bem ter contribuído com material de base para o escultor dos *enseignes* e para os *designers* das cerimônias de entrada de Henrique. O termo *joyeuse entrée* foi dado na França e nos Países Baixos para a entrada cerimonial de um governante em uma das principais cidades de seus territórios.[31] Os painéis de "l'Isle-du-Brésil" e o atlas de Rotz representando uma colheita de pau-brasil e outras cenas típicas são anteriores ao único período de posse territorial do Brasil por parte da França no século XVI, quando ocupava um trecho da costa do Atlântico entre 1555 e 1560. Juntos, ajudam a ilustrar a importante posição que Rouen e sua indústria de tecidos tiveram na definição do que se tornaria a direção futura das ambições políticas e econômicas francesas no Brasil, e igualmente a importância simbólica do Brasil para a economia local de Rouen e Normandia.

A *performance* do comércio de pau-brasil

O friso da rua Malpalu e o *Boke of idrography* de Rotz, de 1542, enfatizam a importância do pau-brasil para a prosperidade econômica local de Rouen por meio de narrativas de interações franco-tupis. A espetacular entrada de Henrique II em Rouen, nos dias 1 e 2 de outubro de 1550, um dos espetáculos renascentistas mais luxuosos do século XVI, incluiu uma representação dos tupis e a colheita de uma floresta de pau-brasil destinada a uma audiência mais ampla do que a comunidade local.[32] Em vez disso, a *entrée joyeuse* encenou o Brasil e o comércio da tinturaria como questões de mérito monárquico e sensatez política por parte da realeza francesa a respeito de empreendimentos comerciais e coloniais no Brasil.

Tanto a floresta de pau-brasil quanto a aldeia dos tupinambás foram construídas durante a rota de Henrique II em direção a Rouen. A entrada em Rouen e sua apresentação do Brasil têm sido objeto de inúmeros estudos, com atenção considerável para uma xilogravura do panfleto impresso do festival que retrata uma aldeia florestal brasileira – completa, com um "rei" e uma "rainha" tupis numa rede – como o local de duas batalhas simuladas.[33] Menos conhecida é uma iluminura anônima colorida à mão a partir de uma descrição manuscrita do evento. O trabalho, intitulado *Fête brésilienne et Triomphe de la Riviere, Relation de l'entrée de Henri II, roi de France, à Rouen, le 1er octobre 1550* (*c.* 1551), mostra o momento da entrada real, quando Henrique II cruza uma ponte sobre o Sena para alcançar os portões da cidade, através dos quais ele deve passar antes de assumir oficialmente a sua posição como governante de Rouen e Normandia (Figura 5). O rei e sua comitiva são mostrados na ponte, assistindo a uma simulação de batalha naval entre franceses e portugueses no Sena, que representa uma luta militar pelo controle do Brasil e do pau-brasil. No bosque verde da metade esquerda, um grande grupo de tupis pode ser visto usando cocares de penas amarelas e carregando lanças e escudos. Faziam parte de duas aldeias fictícias dos tupis, completas com malocas de tronco e palha, com uma população combinada de 300 habitantes, construída ao longo do Sena. Cinquenta desses brasileiros eram de fato tupinambás trazidos para Rouen, usando pedras faciais brancas e verdes premiadas e carregando armas. Os outros "brasileiros" eram, na realidade, marinheiros normandos nus e mulheres prostitutas, supostamente imitando os padrões de comportamento e de fala dos tupis.[34] Eles tiveram os corpos pintados com tintas vermelha e preta, urucum e jenipapo, que são descritos nos relatos de viagem de André Thevet,[35] Jean de Léry[36] e Hans Staden.[37] Os campos ao longo do rio foram transformados em floresta brasileira: troncos e arbustos foram pintados de vermelho para representar pau-brasil, e frutos coloridos (naturais e artificiais) foram pendurados neles.[38]

Entre as muitas atividades realizadas pelos atores que representavam os tupis, estava o corte de troncos de ibirapitanga ou pau-brasil na floresta brasileira, maravilhosamente encenada em um prado francês. Uma vez cortados, esses falsos troncos do Brasil eram levados para o rio e trocados por ferramentas de ferro e armas, em uma cena que imitava as atividades coloniais ao longo da costa brasileira, reproduzindo o que é visto nos *enseignes* de Rouen.

Figura 6 – Anônimo. *Joyous entry into Rouen*. Bibliothèque Municipale de Rouen, MS 1268 (y28), fol. 22r, c1551, iluminura de manuscrito.

Os "troncos" eram então transportados através do rio por navios normandos – transformando metaforicamente o Sena no Atlântico – para chegar à cidade. A grande torre na extrema direita da imagem pode representar a igreja de Saint Maclou, pela qual Henrique II passou na procissão uma vez dentro das muralhas da cidade.

O desempenho dramático do comércio de pau-brasil serve para demonstrar que os benefícios econômicos de uma aliança francesa com os tupis eram de suma importância para aqueles que haviam organizado o evento, os líderes cívicos e o patriciado comercial de Rouen. A entrada fora financiada, projetada, montada e executada pelos cidadãos de Rouen, argumentando, assim, sobre a proteção e a promoção dos interesses econômicos da cidade, e da França, para garantir o acesso aos corantes brasileiros. Embora a reconstrução do Brasil em Rouen certamente apresente uma idealização metafórica do governo de Henrique II, como argumentado pelos acadêmicos, na realidade era uma preocupação subordinada aos interesses econômicos da cidade. Henrique deveria cumprir os deveres militares e sociais da realeza – que, de fato, ele cumpriu alguns anos depois, projetando os interesses econômicos da França no estabelecimento da França Antártica (*France Antarctique*).

Como os marinheiros, mercadores e intérpretes (*truchements*) normandos já tinham uma presença ativa no Brasil, o quadro de Rouen apresentava uma

realidade existente e projetava-se para sua continuação sob o patrocínio e a proteção reais. A cidade implantou, assim, conhecimento cultural e material direto sobre os tupis, reunidos a partir da experiência vivida por eles e pelos marinheiros normandos no Novo Mundo e em Rouen. A *joyeuse entrée*, portanto, não era apenas uma demonstração de exotismo para o entretenimento da Corte, ou uma simples alegoria do reinado, mas, sim, um argumento dramatizado em apoio ao futuro econômico de Rouen. Como uma celebração da indústria local, apesar das enormes diferenças entre uma *performance* ao vivo em grande escala e uma placa esculpida para uma única casa, a *joyeuse entrée* ressoa com a mensagem dos painéis de "l'Isle-du-Brésil".

Conclusão

Além do puro espetáculo, essas primeiras experiências dos comerciantes de Rouen ajudaram a moldar a recepção por parte do rei francês dessas mensagens econômicas e sua eventual colonização do Brasil apenas cinco anos depois. Os *enseignes* anunciam a fonte da riqueza pessoal e cívica, o pau-brasil, e oferecem ao público de Rouen a descrição idealizada do trabalho de outros – os tupis. Os painéis da rua Malpalu proporcionam, assim, uma construção visual – uma tabuleta magnífica para os transeuntes da vizinhança – das alianças comerciais que ligavam essa cidade normanda ao Atlântico, pouco antes do estabelecimento formal da *France Antarctique*. O principal objetivo dos *enseignes* – assim como o da *joyeuse entrée* – foi a glorificação e a promoção ativa do lucrativo comércio de pau-brasil e, implicitamente, também da indústria de tingimento de tecidos. Prepararam, ainda, o palco para a primeira colônia da França no Brasil, durante a qual o comércio franco-brasileiro seria impactado por uma nova dinâmica sociocultural, política e comercial entre os franceses e os tupinambás, assim como por conflitos violentos com os portugueses.

Notas

[1] Merchant, 1492.
[2] Vogt, 1967, pp. 153-159.
[3] Benedict, 1989, pp. 7-68; Brunelle, 1991.
[4] Dickason, 1984.

[5] Brunelle, 1991, pp. 16-18.
[6] Metcalf, 2005; Buono, 2007 e 2011, pp. 18-40.
[7] Dickason, 1984, p. 133.
[8] Wintroub, 1998, pp. 21-22.
[9] Metcalf, 2005, pp. 55-58.
[10] *Idem*, pp. 60-62; Wintroub, 1998; Dickason, 1984.
[11] Miller, 2007, pp. 95-96.
[12] Delsalle, 2007, p. 387.
[13] *Idem*, pp. 371-372.
[14] *Idem*, *ibidem*.
[15] Hamy, 1907, pp. 1-6; Denis, 1850 e 1944, pp. 36-37
[16] Hamy, 1907; Delsalle, 2007, p. 372; Dickason, 1984, p. 135.
[17] Dickason, 1984, p. 135.
[18] Camille, 2000, pp. 1-36.
[19] Cailleux, 1997, pp. 161-169; Papine, 1979.
[20] Cunha & Lima, 1992; Bueno & Roqueiro, 2002.
[21] Dean, 1995, p. 45.
[22] Stevens, 2003, pp. 125-140.
[23] Lestringant, 1997.
[24] Bryant, 1992, pp. 127-153.
[25] Lestringant, 1997, p. 110; Bryant, 1992, p. 150.
[26] Dean, 1995, cap. 3.
[27] Câmara, 2003, pp. 31-42; Coimbra-Filho & Câmara, 1996.
[28] Metcalf, 2005, cap. 1.
[29] Como o termo "insígnia" não dá conta de transmitir a ideia de uma narrativa, limitando-se apenas a descrever um símbolo ou distintivo, decidimos deixar no original em francês, por carência de equivalente exato em português.
[30] Thevet, 1997, pp. 116-117.
[31] McGowan, 1977.
[32] Denis, 1850; Lestringant, 1997, pp. 41-43; Mullaney, 2000; Wintroub, 1998.
[33] Wintroub, 2006, cap. 2-3.
[34] Le Hoy & Du Gord, 1551, Fólio K iii (r); Wintroub, 1998, p. 467.
[35] Thevet, [1557] 1997.
[36] Lery, [1578] 1994.
[37] Staden, [1557] 2008.
[38] Denis, 1944, p. 17.

Bibliografia

ANÔNIMO. *C'est la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magnifiques theatres dressés et exhibés par citoyens de Rouen*. Rouen, Robert and Jehan (Du Gord), 1551.

BENEDICT, Philip. "French cities from the sixteenth century to the revolution". *Cities and social change in early modern France*. London, Unwin Hyman, 1989, pp. 7-68.

BRUNELLE, Gayle K. *New World Merchants of Rouen (1559-1630)*. Kirksville, Montana, Truman State University Press, 1991.

BRYANT, Lawrence. "Politics, ceremonies, and embodiments of majesty in Henry II's France". *In*: DUCHHARDT, Heinz; JACKSON, Richard & STURDY, David (org.). *European monarchy. Its evolution and practice from Roman Antiquity to Modern Times*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1992, pp. 127-153.

BUENO, Eduardo & ROQUERO, Ana. *Pau-brasil*. São Paulo, Axis Mundi, 2002.

BUONO, Amy. *Feathered identities and plumed performances: tupinambá interculture in early modern Brazil and Europe*. Tese de doutorado. Santa Barbara, University of California, 2007.

____ . "Crafts of color: tupi tapirage in early Colonial Brazil". *In*: FEESER, Andrea; GOGGIN, Maureen Daly & FOWKES, Beth (org.). *The material culture of color in the early modern world (1400-1800)*. Aldershot, Ashgate Press, 2011, pp. 18-40.

CAILLEUX, Philippe. "Un élément de sociabilité: les enseignes rouennaises à la fin du Moyen Age". *In*: LEMÉNOREL, Alain & CORBIN, Alain. *La rue, lieu de sociabilité?* Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1997, pp. 161-169.

CÂMARA, Ibsen de Gusmão. "Brief history of conservation in the Atlantic Forest: an introduction". *In*: GALINDO-LEAL, Carlos & CÂMARA, Ibsen de Gusmão (org.). *The Atlantic Forest of South America: biodiversity status, threats, and outlooks*. Washington, Island Press, 2003, pp. 31-42.

CAMILLE, Michael. "Signs of the city: place, power and public fantasy in medieval Paris". *In*: HANAWALT, Barbara & KOBIALKA, Michal (org.). *Medieval practices of space*. Minneapolis, Univeristy of Minnesota Press, 2000, pp. 1-36.

COIMBRA-FILHO, Adelmar Faria & CÂMARA, Ibsen de Gusmão. *Os limites originais do bioma Mata Atlântica na região nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro, Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza (FBCN), 1996.

CUNHA, Marcio Werneck da & LIMA, Haroldo Calvalcanti da. *Travels to the land of brazilwood*. Trad. Dorothy Sue Dunn Araújo. Rio de Janeiro, Agência Brasileira da Cultura/UNA Cultural, 1992.

DEAN, Warren. *With Broadax and Firebrand: the destruction of the Brazilian Atlantic Forest*. Berkeley, University of California Press, 1995.

DELSALLE, Lucien-René. *Rouen à la Renaissance sur les pas de Jacques Le Lieur*. Rouen, Librarie L'Armitière, 2007.

DENIS, Ferdinand. *Une fête brésilienne célébrée a Rouen en 1550.* Paris, J. Techener, 1850.

____ . *Uma festa brasileira, com os poemas brasílicos de Pe. Cristovão Valente, S. J.* Trad. e ed. Cândido Jucá Filho; Basílio de Magalhães & Plínio Ayrosa. Rio de Janeiro, Espasa, 1944.

DICKASON, Olive Patricia. "The Brazilian connection. A look at the origin of French techniques for trading with Amerindians". *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tomo LXXI, n. 264-265, 1984, pp. 129-146. Disponível em <https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1984_num_71_264_2435>. Acesso em 13/12/2018.

FÉLIX, Regina & JUALL, Scott (org.). *Cultural exchanges between Brazil and France*. West Lafayette, Purdue University Press, 2016, pp. 19-34.

HAMY, Ernest Théodore. "Le bas-relief de l'hôtel du brésil au Musée Départemental d'antiquités de Rouen". *Journal de la Société des Américanistes Nouvelle série*, tomo IV, n. 1, 1907, pp. 1-6. Disponível em <https://archive.org/details/journaldelasoci04soci>. Acesso em 13/12/2018.

LERY, Jean de. *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Texto editado, apresentado e com notas de Frank Lestringant. Paris, Librairie Générale Française, 1994 [1578, 2. ed. 1580].

LESTRINGANT, Frank. *Cannibals: The discovery and representation of the cannibal from Columbus to Jules Verne*. Trad. Rosemary Morris. Berkeley, University of California Press, 1997.

MCGOWAN, Margaret M. (org.). *L'entrée de Henri II à Rouen 1550; a facsimile*. Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1977.

MERCHANT, Alexander. *From barter to slavery: the economic relations of Portuguese and Indians in the settlement of Brazil, 1500-1580*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1942.

METCALF, Alida C. *Go-Betweens and the colonization of Brazil (1500-1600)*. Austin, University of Texas Press, 2005.

MILLER, Shawn William. *An environmental history of Latin America*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

MULLANEY, Steve. "Strange things, gross terms, curious customs: the rehearsal of cultures in the late renaissance". *Facing each other: the world's perceptions of Europe and Europe's perceptions of the world*. Ed. Anthony Pagden. Aldershot, Ashgate, 2000, pp. 185-212.

PAPINE, Yves. "Les enseignes médiévales: un langage pittoresque et universal". *Archéologie*, n. 69, 1979, pp. 37-42.

STADEN, Hans. *Hans Staden's true history: an account of cannibal captivity in Brazil*. Trad. e ed. Neil L. Whitehead & Michael Harbmeier. Durham, Duke University Press, 2008.

STEVENS, Scott Manning. "New World contacts and the trope of the 'naked savage'". *In*: HARVEY, Elizabeth D. (org.). *Sensible flesh: on touch in early modern culture*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, pp. 125-140.

THEVET, André. *Le Brésil d'André Thevet: les singularités de la France Antarctique*. Ed. Frank Lestringant. Paris, Chandeigne, 1997 [1557].

VOGT, John L. "Fernão de Loronha and the rental of Brazil in 1502: a new chronology". *The Americas*, vol. 24.2. Cambridge, Cambridge University Press, 1967, pp. 153-159.

WINTROUB, Michael. "Civilizing the savage and making a king: the royal entry festival of Henri II (Rouen, 1550)". *Sixteenth Century Journal*, vol. 29, n. 2. Kirksville, Montana, Truman State University Press, 1998, pp. 465-494. Disponível em <https://pages.wustl.edu/files/pages/imce/gameofthrones/wintroub_-_civilizing_the_savage.pdf>. Acesso em 13/12/2018.

____. *A savage mirror: power, identity, and knowledge in early modern France*. Stanford, Stanford University Press, 2006.

7

A França Antártica como teatro da diferença

Maya Suemi Lemos

O século XVI constitui um ponto de inflexão na história da cultura ocidental, em que se defrontam perspectivas espirituais, epistemológicas, éticas e estéticas distintas. Forças antagônicas colocam-se em tensão e fazem eclodir inumeráveis querelas e disputas, dentre as quais a religiosa é, sem dúvida, a de efeitos mais sangrentos. O conjunto dessa e de tantas outras disputas denota uma cultura essencialmente agônica. Numa civilização em mutação, que se confronta com novos problemas e na qual emergem novas formas de pensamento e linguagem, nada mais natural do que o fato de o velho e o novo, o antigo e o moderno se colocarem em permanente conflito. Numa oposição em quiasmo, buscam-se antigas soluções para novos problemas e novas soluções para antigas questões.

A forma da querela, do antagonismo intelectual ou espiritual aparece aí, porém, mais fundamentalmente, como uma das numerosas figurações da base antitética que subjaz aos esquemas de pensamento da modernidade em constituição. Pois, dentre as condições do estabelecimento da consciência moderna, dentre os fundamentos de sua racionalidade, está sem dúvida a operação intelectual da discriminação, da localização de diferenças, da identificação de contrários, estágio propedêutico a todo sistema classificatório, a toda produção de ordem e taxonomia. "O arcabouço central tanto do intelecto quanto da prática modernos é a oposição – mais precisamente, a dicotomia", aponta Zygmunt Bauman.[1] Sem o recorte de opostos, sem a distinção entre aquilo que "sim" e aquilo que "não", operação arquetípica da positividade moderna, não teriam se conformado seus dispositivos derivados típicos, o

catálogo, o inventário, a disciplinarização, a setorização... Se na pré-modernidade a produção de sentido deu-se por processos de aproximação analógica entre coisas, a produção de sentido moderna partiu, fundamentalmente, da distinção entre elas. De fato, a relação de diferença – a distinção de contrários – parece ir se constituindo, no Renascimento tardio, como uma questão gnosiológica, uma condição *sine qua non* de um tipo de racionalidade em gestação que não tem como operar sem o discrímen, sem o termo de diferenciação que estabelece a alteridade.[2]

Ora, a questão da alteridade é um elemento crucial no episódio da tentativa de implantação da França Antártica. Ocasião excepcionalmente propícia ao exercício do trabalho de discernimento entre o igual e o diferente, nela se põem à prova as condições de enxergar e falar de um outro, que se apresenta em dois graus de alteridade: a alteridade radical da natureza tropical e, sobretudo, do homem ameríndio – selvagem e, ademais, antropófago – e a alteridade relativa, do europeu de outra confissão. Pois a história da expedição de Nicolas Durand de Villegagnon ao Brasil e da França Antártica dificilmente pode ser pensada, bem sabemos, em dissociação da contenda religiosa que permeia de alguma forma todas as suas etapas e termina por selar seu fim.

Se a aventura dessa experiência colonizadora, profunda e dramaticamente afetada pelas tensões religiosas já faz reverberar o espírito antitético de seu tempo, a retórica da alteridade[3] elaborada em suas narrativas colabora para a incorporação, ao panorama de uma cultura já polarizada, de todo um repertório imagético que, centrado na figura do canibal e de suas práticas, se prestará a múltiplas apropriações no contexto das disputas religiosas.

Tomando como ponto de partida esse quadro mental/intelectual quinhentista em que ideias se opõem no modo de uma racionalidade paulatinamente orientada para a discriminação e para a dicotomia, buscamos explorar aqui, especificamente, a maneira pela qual a experiência da alteridade extrema representada pela visão do selvagem canibal amplifica as tensões éticas e espirituais intrínsecas ao mundo europeu, espelhando-as, num primeiro momento, e terminando por exacerbá-las. Tentamos mostrar a forma pela qual o material simbólico elaborado por meio dessa experiência é posto em operação, é tomado como munição nos mais diversos campos de batalha nas contendas religiosas que sacodem a Europa, aprofundando a fratura ideológica e teológica, reforçando, enfim, a dinâmica de oposições característica desse momento de

inflexão da cultura e da sociedade europeias, e essencial à constituição mesma da mentalidade moderna.

Pois seria de supor, numa lógica abstrata, que o contato com a alteridade extrema do homem ameríndio, sobretudo no aspecto da antropofagia, tivesse um efeito, pelo contraste, de relativização das diferenças internas à civilização cristã. Irmanados pela repulsa à cena canibal, pelo compartilhamento de um tabu alimentar que o espanto da visão do ritual Tupinambá vem reforçar, tenderiam os civilizados, cristãos de todas as confissões, a apaziguar ou ao menos minimizar suas diferenças ideológicas, éticas e teológicas. Ora, bem sabemos, é bem o contrário que acontece. Como mostrou Frank Lestringant, é justamente no episódio da França Antártica que os conflitos religiosos eclodidos de forma violenta, sobretudo a partir de 1562, fizeram seu ensaio geral.

Ver e dizer o outro

Acompanhando a sucessão de narrativas e representações do canibalismo ameríndio da segunda metade do século XVI podemos identificar dois processos concomitantes e interligados. Por um lado, a imagem do canibal – alteridade por excelência num primeiro momento – rapidamente se refrata, passando a incidir sobre o próprio europeu e espelhando de forma metafórica ou alegorizada os vícios do mundo civilizado, sejam eles de cunho teológico ou moral. Por outro, um repertório imagético e descritivo do canibalismo ameríndio vai se constituindo, derivado da experiência colonial, que terminará por alimentar as disputas, a dinâmica de oposições, fornecendo matéria-prima simbólica para a amplificação dos discursos e dos panfletos em virulência. É isso que buscamos colocar aqui em evidência.

Nas *Singularités de la France Antarctique* (primeira edição em 1557), do franciscano André Thevet, capelão de Nicolas Durand de Villegagnon na França Antártica e futuro cosmógrafo dos reis Valois, a antropofagia comparece em duas modalidades. Por um lado, a dos ameríndios nela denominados, especificamente, *Cannibales* – denominação que recobre de maneira equívoca, nas *Singularités*, potiguaras do Nordeste brasileiro e caraíbas venezuelanos. Essa modalidade remete ao canibalismo das narrativas de cunho teratológico, referentes às viagens colombinas, praticado bestialmente por ameríndios

ciclópicos ou cinocéfalos, com finalidade essencialmente nutricional.[4] Em meio a uma natureza dócil, onde abundam cajueiros e frutos, "ervas e raízes cordiais",[5] vivem os brutais e intratáveis *Cannibales*, ávidos comedores de carne humana crua, "os mais cruéis do Universo". "Esta canalha come carne humana ordinariamente, como faríamos com um carneiro, e ainda tem nisto o maior prazer", relata Thevet.[6] "Não há na história nação, mesmo bárbara, que tenha feito uso de tão excessiva crueldade"; "não há besta nos desertos da África ou da Arábia a quem apeteça tão ardentemente o sangue humano quanto este povo selvagem mais que brutal",[7] assevera ele. A essa modalidade contrapõe-se a antropofagia ritual Tupinambá, referida como um canibalismo vingativo. Aqui, a crueza canibal reveste-se de um tênue verniz cultural. Em parte graças a seu caráter vingativo, que pressupõe valores social e psicologicamente partilhados, reconhecíveis pelos europeus: um código de honra, o orgulho ofendido que impele à vingança. E, suplementarmente, pelo cozimento prévio da carne inimiga que precede sua ingestão, denotando uma distância positiva do comportamento animal. Entre o bem real rito tupinambá e a elaboração fantasmática acerca da predação do potiguar/caraíba, entre a carne humana moqueada aqui e aquela devorada *in natura* acolá, cava-se, então, uma diferença que, contudo, no face a face com o homem civilizado, se reduz a uma diversidade somente de grau. Nas *Singularités*, a antropofagia, em seus distintos graus e modalidades, reais ou inventados, reenvia ao europeu, por contraste, a imagem tranquilizadora de sua civilidade.

Nos antípodas dos modos de uma França que, sob Henrique II, busca se refinar por meio das letras, da linguagem e das maneiras, e se desembaraçar de seu epíteto de nação bárbara, gesticulam os selvagens tupinambás da prancha célebre que ilustra o relato de Thevet, na azáfama de sua culinária "singular". Nela, condensam-se, numa única cena, num mesmo *décor*, os gestos de quase toda a faina da cozinha antropofágica: o esquartejamento, a separação dos membros, a evisceração, o soprar a fogueira, o carregar de membros decepados, o moquém das carnes, numa retórica de gestos fortemente amplificada pelo luzir do fogo (que oportunamente desenha um fundo uno sobre o qual se destaca o crânio-troféu), pelas volutas de fumaça, pelo movimento patético dos cabelos da índia um tanto botticelliana que ecoam os volteios das tripas expostas do supliciado, extraídas em gestos amplos e ostentatórios pela mênade tupinambá (Figura 1).

Figura 1 – André Thevet. *Les singularitez de la France Antarctique*. Gravura atribuída a Bernard de Poisduluc, 1557, f. 77r.

De forma bem menos patética do que na gravura de Bernard de Poisduluc, mas não menos eloquente, a cozinha canibal, essa face obscura do Éden brasileiro, é também descrita nas xilogravuras que acompanham o relato de viagem de Hans Staden, publicado nesse mesmo ano de 1557. Somadas tanto à iconografia pregressa, que acompanha os relatos das viagens de Colombo, quanto às pranchas das *Singularités*, elas constituem um *corpus* imagético pronto para toda apropriação, como veremos à frente. Nas gravuras do relato de Staden, é notável, sobretudo, a reiteração: braços e pernas decepados assando e defumando sobre o moquém são ícones quase onipresentes, migrando de uma gravura a outra (Figuras 2 a 5), sobretudo no livro primeiro, narrativa de seus meses de cativeiro junto aos tupinambás.

Figura 2 – Hans Staden. *Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America gelegen*..., Marpurg , 1577, detalhe do frontispício.

Figura 3 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro I, capítulo IV ("Como eram as fortificações dos indígenas e o seu modo de combater-nos").

Figura 4 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro I, capítulo XL ("Como os nativos tinham consigo um escravo que de contínuo me caluniava, e que teria apreciado se me houvessem matado logo. Ele próprio foi morto e devorado em minha presença").

Figura 5 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro I, capítulo XLII ("Como os selvagens partiram para a guerra, levando-me consigo, e o que aconteceu nessa expedição").

De feitura mais rudimentar, o que lhes falta em artifício fabril sobra em capacidade descritiva dos detalhes da culinária antropofágica: o ponto exato em que são decepados os membros que serão assados (as pernas logo acima do joelho, os braços junto ao torso, explica Staden) e a forma de fender o dorso (Figuras 4, 6 e 7), o escaldar, a cocção da cabeça e das vísceras em um caldeirão (Figura 8), o mingau feito de seu caldo e espetos com porções menores de carne (Figura 8 e 9), cuja precisão etnográfica é, aliás, contestada mais tarde por Jean de Léry, que afirma não ter presenciado o uso de espetos para assar. Conforme ou não à realidade antropológica, a culinária tupinambá, tal como foi gravada nas pranchas desses relatos, e, a partir de então, no imaginário europeu acerca do Novo Mundo, acabará emprestando seu tempero e suas técnicas a outros festins, tão ou bem mais macabros.

Figura 6 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro II ("Pequeno relatório verídico sobre a vida e os costumes dos tupinambás dos quais fui pririoneiro..."), cap. XXIX ("Solenidades dos selvagens por ocasião da matança e do devoramento dos seus inimigos. Como executam estes e como os tratam").

Figura 7 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro I, cap. XLIII ("Como trataram os prisioneiros durante a sua viagem de volta").

Figura 8 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, Livro II, cap. XXIX ("Solenidades dos selvagens por ocasião da matança e do devoramento dos seus inimigos. Como executam estes e como os tratam").

Figura 9 – Hans Staden. *Warhaftig Historia*..., Marpurg , 1577, *Idem*.

Em 1557 são publicados na Europa tanto as *Singularités* quanto o relato de Hans Staden. É também o ano da chegada ao Brasil dos reformados que virão engrossar as fileiras do bastião colonial. É, ainda, o ano do episódio da polêmica acerca do dogma eucarístico que tem como palco a exígua ilhota costeira onde Villegagnon fizera erigir o Fort Coligny, embrião de colônia. Episódio que, como sabemos, não somente assinala o início do fim da breve aventura colonial francesa nesta latitude, como também antecipa, em miniatura, e a duas mil léguas da metrópole, as controvérsias do colóquio de Poissy, às vésperas das guerras de religião, tanto em seu conteúdo quanto em seus desdobramentos sangrentos.[8] De fato, a antropofagia bem real ameríndia oferecia o cenário mais sugestivo possível para a disputa teológica, avivando em cores fortes a imagem que faziam os protestantes dos católicos defensores do dogma da transubstanciação.

É a partir desses embates que vemos se afirmar, de maneira quase definitiva, a dimensão especular do espetáculo canibal. Depois de sua estada turbulenta no Brasil de Villegagnon, o ministro calvinista Pierre Richer se referirá aos católicos, em sua *Réfutation des folles resveries, exécrables blasphèmes, erreurs et mensonges de Nicolas Durand, qui se nomme Villegaignon*, panfleto publicado em 1561, três anos após seu retorno dos trópicos, como "comedores de carne" que não se contentam se não "comerem com seus dentes, em sua boca profana, a carne e os ossos de Jesus Cristo".[9] A crítica concentra-se majoritariamente na figura de Villegagnon, inspirador de sua verve vingativa: "Ciclope desumano" que "faz vir de seu lugar celeste Jesus Cristo para lhe partir com os dentes", e "o come vivo para acalmar sua fome".[10] A descrição do horror canibal desloca-se para um outro que não é mais o silvícola, mas o selvagem metafórico, assim como ocorrerá mais tarde no relato de viagem de Jean de Léry. Em sua *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, Léry protestará, igualmente, contra os partidários da transubstanciação: "Queriam assim, embora sem saber como fazê-lo, comer a carne de Jesus Cristo, não só espiritualmente, mas ainda materialmente, à maneira dos selvagens *guaitaká*, que mastigam e engolem a carne crua".[11] "Portanto, não abominemos demasiado a barbárie dos selvagens antropófagos", pondera. Existem entre os europeus, sustenta ele, criaturas tão ou mais detestáveis e piores do que as que só investem contra nações inimigas: "Não é preciso ir tão longe quanto a América nem mais longe que o seu país para ver coisas tão monstruosas".[12] O espelho canibal, como vemos, é deformado: o europeu no qual se reflete a imagem do ameríndio antropófago é mais monstruoso do que o monstro, seus traços abomináveis se distorcem ainda mais na anamorfose especular provida pela experiência com a alteridade. Esvaziada de seu sujeito primeiro – o ameríndio real ou imaginário –, a identidade canibal agora é uma máscara, via de regra caricaturada, que, sucessivamente deslocada de um rosto a outro, vai, ao longo das décadas das lutas de religião, assombrar os dois campos opostos.

É dessa forma que o repertório narrativo e iconográfico das práticas canibais, projetado doravante sobre o mundo europeu, vai ser fartamente explorado nos libelos tanto protestantes quanto católicos, conferindo-lhes um acréscimo de virulência, alimentando o calor da disputa. Exemplo notável, no face a face das acusações mútuas, é o *Théâtre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*, do anglo-holandês Richard Verstegan, ativo polemista católico de personalidade

caleidoscópica, atuante como poeta, antiquário, editor, tradutor, filólogo e, ao que dizem, espião bissexto.[13] Publicado na Antuérpia em 1587 em latim, e em 1588, nessa versão francesa,[14] esse livreto panfletário enxerta, sobre a tradição dos martirológicos, o modelo dos livros de emblemas.[15] O todo é, porém, travestido na roupagem metafórica do *Theatrum Mundi* e da *Tragédie à l'Antique* francesa, então em vias de se consolidar.[16] Do Prólogo ao Epílogo sucedem-se, prancha a prancha (cada prancha corresponde a um "ato", no teatro metafórico), as mais atrozes sevícias atribuídas a protestantes das distintas confissões, perpetradas contra católicos na França, na Inglaterra e na Flandres, num acúmulo no mínimo indigesto, capaz de indignar e de inflamar ao combate o mais moderado dos cristãos.

O Prólogo, de uma retórica copiosa, previne: neste espetáculo "vereis os atores tomarem prazer em espalhar, derramar, extrair sangue humano, nele se banhar, se regozijar em sua abundância".[17] "A tragédia real aqui narrada", adverte, "é maior e mais trágica do que qualquer tragédia ficcional, grega ou romana, incomparável em horror, monstruosidade em excessos sangrentos e cruéis".[18] E logo surgem elementos do repertório simbólico canibal, elaborado na experiência do Novo Mundo: "Vereis como a malvada Isabel, após a morte de Maria [Stuart], se apresenta sobre o cadafalso, repleta do sangue dos Santos [...], dia e noite, a todos os momentos e horas, buscar carne humana para se repastar avidamente".[19] Num outro trecho, vemos subir à cena, sob a mesma roupagem ciclópica emprestada a Villegagnon por Pierre Richer em seu panfleto de vinte e tantos anos antes, Henrique de Navarra:

> Se a Grécia reporta seu Ciclope, ah! quem não sabe quem é este Ciclope de Navarra, que, com um olho apenas na fronte, só vê pela metade? Este monstro detestável, cuja caverna é pavimentada de crânios de homens mortos, e que não bebe senão sangue, e não se repasta senão de carne humana?[20]

Comparecem, então, confusos, elementos evocadores de uma dieta antropofágica indistintamente crua ou cozida, mesclados à carnificina canina, ou lupina, e aos signos mais europeus da tradição da caça:

> Assim vereis os heréticos neste teatro sangrento, fumacento, polvoroso, voltando da caça aos católicos, cujo sangue escorre pela boca e pelas orelhas e por toda parte, e que, os tendo abatido, eviscerado e esfolado, se recheiam com seu sangue, nele mergulham e dele fazem sopas, se fartam de suas carnes.[21]

Foi Satanás que inspirou os "assassinos e bandoleiros da Alemanha e de Genebra" a "matar, escalpelar, e devorar a carne dos católicos",[22] assevera o autor do panfleto.

A retórica é fortemente apoiada na reiteração e na acumulação: cada uma das sevícias é antecipada no prólogo, ilustrada nas pranchas, em seguida moralizada em versos, narrada em prosa, para ainda ser rememorada no epílogo: franciscanos que, depois de enforcados, têm decepadas as narinas e as orelhas, fendidos seus ventres, retirada e vendida sua gordura; orelhas decepadas de padres formando colares, testículos arrancados formando rosários que fazem ecoar os colares de ossos relatados por Thevet,[23] que serviam à contagem do tempo de vida do cativo tupinambá, e que Thevet mesmo compara a rosários. Católicos amarrados dois a dois e abandonados à fome para se devorarem mutuamente (Figura 10) remetem possivelmente ao episódio traumático do caso de antropofagia ocorrido no cerco aos protestantes na cidade de Sancerre (1572-1573), mas não deixam de reverberar a experiência do contato com o canibalismo em terras brasileiras.[24]

Figura 7.10 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*..., Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 35 (detalhe).

Também nas pranchas gravadas é perceptível a incorporação, a um repertório imagético pregresso de modalidades de suplício, de elementos recorrentes na iconografia narrativa do canibalismo ameríndio: o esquartejamento de membros e a evisceração (Figuras 11, 12, 13), o escaldar (Figuras 14 e 15), a proximidade entre os membros decepados e a fogueira.

É notável a incorporação do imaginário constituído a partir da aventura colonial, mas mais notável ainda é a ausência completa de menção ao canibal ameríndio que inspirou esse repertório simbólico. Eclipsado, ele não serve

senão de termo de comparação invisível na narrativa panfletária. Do referente canibal ameríndio e da aventura ficcional que ele inspirou restou uma máscara oca, cuja face aterrorizante se presta bem à teatralização e à amplificação do tom já veemente dos libelos contenciosos.

Figura 7.11 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*..., Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 29 (detalhe).

Figura 7.12 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*..., Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 83 (detalhe).

Figura 7.13 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*..., Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 27 (detalhe).

Figura 7.14 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps*..., Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 83 (detalhe).

Figura 7.15 – Richard Verstegan. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps...*, Anvers, Adrien Hubert, 1588, p. 39 (detalhe).

Pois o Novo Mundo, de fato, sai de moda nesses decênios, observou Lestringant, ofuscado pelas próprias guerras de religião.[25] Ele voltará à cena mais tarde, bem entendido, encarnado em personagens bem mais dóceis. No entanto, esteja ela presente, subentendida, ou mesmo ausente nesses desdobramentos narrativos e iconográficos, a alteridade radical personificada no ameríndio canibal forneceu um prato cheio – se a metáfora não for irônica demais – à inclinação antitética, agônica da modernidade em vias de se constituir. Não apenas pela variedade da matéria-prima simbólica e iconográfica que ela engendrou, empregada fartamente e para todos os gostos, mas, sobretudo, pela possibilidade mesma de um discrímen, de uma marca de alteridade tão contundente quanto transponível, aplicável a outras dicotomias, para além daquela que opôs o selvagem ao civilizado.

Constitui um paradoxo ao menos aparente que o contato com a alteridade extrema dos selvagens tenha inspirado não um movimento reflexo de concórdia, de amenização de diferenças internas entre os civilizados, mas, sim, uma radicalização da tendência à oposição entre contrários. Visto, porém, pelo

prisma do processo histórico das grandes mutações então em curso, e, mais fundamentalmente, do processo de constituição da mentalidade moderna, do estabelecimento de um paradigma de pensamento necessariamente discriminativo, dicotômico, esse paradoxo assume todo seu sentido, como elemento visível de um esquema mental fundamental do pensamento moderno, então em vias de se constituir.

Notas

[1] Bauman, 1999, p. 22. Estão ainda por ser mapeadas, acreditamos, a gênese e as condições de constituição do pensamento de fundamento dicotômico próprio à racionalidade moderna. Poderíamos tomar como referências exemplares de uma epistemologia fundada na distinção e na dinâmica entre contrários Nicolau de Cusa e a sua *coincidentia oppositorum*, a *Ars Oppositorum* de Charles de Bovelles (1510), o Giordano Bruno da *Expulsão da besta triunfante* (1584) e sobretudo dos *Heroicos furores* (1585). É a partir da assunção de uma contrariedade fundamental e irredutível entre o finito e o infinito, entre o condicionado e o absoluto, e da oximórica noção da *docta ignorância* que se abre, para Nicolau de Cusa, a visão intelectual da coincidência dos opostos, brecha de possibilidade para o conhecimento da verdade. Mais tarde, declaradamente devedor ao pensamento do cusano, Charles de Bovelles formulará como condição para o conhecimento a redutibilidade da multiplicidade aos pares de contrários. Todas as coisas possuem seu contrário, afirma Bovelles. Dispostas em pares de oposições, todas as coisas são, assim, relacionáveis entre si, numa razão analógica: "A partir da coincidência e da proporção entre os opostos são expostos e desvelados nos termos de uma só disciplina os assuntos que residem em outra". Assim, "será possível falar, na linguagem das disciplinas humanas, até mesmo dos mistérios divinos". Oposições não existem na natureza, mas são colocadas em operação pelo intelecto: "Todo discrímen, todo discernimento das coisas é prerrogativa do intelecto, que é o espelho da natureza inteira, que é chamado alma do mundo, conversão e inflexão, em si, do mundo inteiro". Mas se o intelecto discrimina, julga as diferenças e oposições, as oposições são, em si, os elementos discriminantes, aquilo que permite ao intelecto alçar as coisas de sua indeterminação natural, de sua indiferenciação. Sem as oposições não há conhecimento (Bovelles, [1510] 1984.). Diferentemente da filosofia do conhecimento de Bovelles, em que o intelecto extrai pares estáticos de oposições a partir da natureza indiscriminada, para Giordano Bruno, também assumidamente tributário do pensamento de Nicolau de Cusa, os contrários transmutam-se perpetuamente um no outro, metamorfoseiam-se, constituindo uma natureza em constante devir, uma báscula incessante entre os contrários. Trata-se, para Bruno, de encontrar – esta é a questão do *De gli eroici furori* – o lugar do homem nesta ontologia vicissitudinal. Munido da consciência de sua submissão à moção entre os contrários que o constituem, ao girar incessante da roda de metamorfoses que o afeta tanto quanto ao restante da natureza, o homem pode reagir e se afirmar. Embora não possa se subtrair ao movimento geral nem tampouco nele intervir, ele age, ao mesmo tempo resistindo e se adequando ao movimento da natureza. Seu ímpeto heroico integra-se ao movimento incessante do devir, dessa transmutação entre os contrários de cuja aceitação depende o conhecimento de si e da verdade (Bruno, [1585] 1985).

[2] Ela é também, note-se, uma questão de representação. De "como" se comunica aquilo que é pensado a partir do esquema intelectivo dicotômico. O espírito antitético que preside a essa racionalidade infiltra-se e reverbera de forma intensa nas artes, na música e nas letras, materializando-se numa estética que, a partir de meados do século XVI, busca explorar fortemente a potência patética da aposição de contrários, do contraste. A título de exemplo, e sem querer simplificar ou reduzir as especificidades das distintas linguagens e dos domínios representativos, pode-se indicar, como figurações de uma estética ou poética dos contrários nas artes da palavra, o uso intensivo de figuras de elocução, tais como antíteses, paradoxos e oximoros; nas artes visuais, figuras *serpentinatas*, o *chiaroscuro*; na música, contrastes rítmicos, harmônicos, melódicos, contrastes de textura na concertação entre vozes, uso intensivo de dissonâncias [atrito entre sons concomitantes, a dissonância é uma conformação oximórica aos olhos tanto de conservadores quanto de vanguardistas; para o teórico Gioseffo Zarlino (1517-1590) ela é um composto formado de sons graves e agudos que não se misturam ou unem por natureza e recomenda um uso parcimonioso dessa combinação que "percute asperamente a audição sem nenhum prazer"; numa perspectiva estética diametralmente oposta, Vincenzo Galilei (1520-1591) dirá, muito ao contrário, que ela "satisfaz os sentidos [...] graças a uma mistura maravilhosa de suavidade e dureza [...] que afeta nossos ouvidos da mesma maneira que nosso paladar se satisfaz com a mistura do açúcar e do vinagre"; os dois teóricos foram os protagonistas de uma das calorosas contendas estéticas que agitaram o mundo da música no período]; nas artes da cena, o gosto afirmado pelos temas metamórficos [as metamorfoses figuram a justaposição extrema de opostos, o instante ínfimo da passagem de um ao outro; ver, neste sentido: Scarinci, 2017, pp. 1-33]. As figurações de oposições e contrários não parecem ser aspectos epidérmicos nas distintas modalidades representativas, mas características formais profundamente enraizadas nas estruturas mesmas de pensamento que se organizam no albor da modernidade.

[3] A expressão *rhétorique de l'altérité* é de François Hartog, 2001, pp. 331-394.

[4] Ver introdução de Frank Lestringant em Thevet, 1997, p. 33. Ver também Lestringant, 1994.

[5] Thevet, 1558, cap. 61, p. 233.

[6] Ou melhor, possivelmente Mathurin Héret, seu principal *ghost-writer*. Thevet pouco terá visto nas poucas semanas de sua estada brasileira, e seu texto compila provavelmente relatos e informações de *truchements* estabelecidos *in loco*, enriquecidos por seus redatores em solo francês. Cf. Lestringant em sua introdução a Thevet, 1997, *op. cit*.

[7] "Or ce peuple depuis le cap de Saint-Augustin, et au-delà jusque près de Marignan, est le plus cruel et inhumain qu'en partie quelconque de l'Amérique. Cette canaille mange ordinairement chair humaine, comme nous ferions du mouton, et y prennent encore plus grand plaisir. Et vous assurez quil est malaisé de leur ôter un homme d'entre les mains quand ils le tiennent, pour l'appétit qu'ils ont de le manger comme lions ravissants. Il n'y a bête aux déserts d'Afrique ou de l'Arabie tant cruelle, qui appète si ardemment le sang humain que ce peuple sauvage plus que brutal. [..] les plus cruels de l'univers" (Thevet, 1558, cap. 61, p. 119. Esta e as demais traduções que aparecem nas notas rodapé são de minha autoria).

[8] Lestringant, 1985, pp. 267-294, e 2008, pp. 101-133.

[9] "ne sont contens, s'ilz ne mangent avec leurs dents en leur bouche prophane la chair et les os de Jesus Christ" (Richer, 1562, f. 40v.).

[10] "Ce Cyclops inhumain de la Celeste place Faict venir Jesuschrist, pour aux dents le briser, Et le mange tout vif, pour sa faim appaiser" (*Idem*, f. 3r, "Au Lecteur").

[11] "vouloyent neantmoins non seulement grossièrement, plustost que spirituellement, manger la chair de Jésus Christ, mais qui pis estoit, à la manière des sauvages nommez Ou-è'tacas, [...] ils la vouloyent mascher & avaler toute crue" (Léry, 1578, cap. VI, pp. 77-78).

[12] "Parquoy qu'on n'haborre plus tant la Barbarie des Sauvages Anthropophages, cest a dire mangeurs d'hommes: car puis qu'il y en a de tels, voire d'autant plus detestables & pires au milieu de nous qu'eux, comme il a este veu, ne se ruent que sur les autres nations qui leur sont ennemies, & ceux-ci se sont plongez au sang de leurs parens, voisins, & compatriotes, il ne faut pas aller si loin qu'en l'Amerique ni qu'en leur pays pour voir choses si monstrueuses & prodigieuses" (Léry, 1578, cap. XV, p. 258).

[13] Cf. Zacchi & Morini, 2013.

[14] Verstegan, 1588. Tradução do original latino do ano anterior: *Theatrum crudelitatum haereticorum nostri temporis*, 1587.

[15] Aqui configurado como articulação entre imagem, sentença em verso e narrativa em prosa.

[16] Sobre a constituição do teatro francês clássico, ver: Rougemont, 2010, pp. 199-206.

[17] "si vous pensez que ce spectacle ait esté inventé pour vous donner du plaisir, nous vous supplions de nous pardonner : car au contraire nous entendons tirer les larmes de voz yeux, les plaintes de vos bouches, les soupirs de vos coeurs, et les sanglots de vos poitrines, si ce n'est que vous soyez sans yeux, sans bouches, sans coeurs, et sans poitrine. Ou si vous avez des yeux que ce soient yeux de Taupes, que vos bouches soient bouches de poissons, vos coeurs soient diamants, et voz poitrines quelques Rochers plantez sans s'esmouvoir au millieu des undes. [...] Quant à la parure du theatre elle est toute rouge : car le subiet plain de cruauté ne reçoit autre couleur : le sang y coulle de toutes parts, il ondoye par tout, il regne par tout, il ne s'y parle que de feu, de sac, de meurtres, de carnage, de brigandage, d'impietez, de monstrueuses inhumanitez. *Vous y verrez les joueurs se plaire à respandre, à verser, à tirer le sang humain, s'y baigner, s'y estuver, se resiouir en l'abondance*" (Verstegan, 1588, "Prologue" [s.num.]. Grifo nosso).

[18] "De sorte que cette tragedie surpasse en horreur, en monstruositez, en sanglants excez, en cruelz deportemens, tout ce que la Grèce a traité dans ses tragedies, tout ce que Rome a veu en ses theatres, et que les latins ont discouru comme arguments funestes sur leurs exchaffaus. Car les Grecques tragedies ne sont que vaines fables, et subietz pris à plaisir pour esmouvoir des spectateurs. Ou la France, la Flandre, et l'Angleterre, ne vous representent rien sur ce theatre qui ne soit veritable" (*Idem*, *ibidem*).

[19] "Vous verrez, comme apres la mort de la Royne Marie, la meschante Iesabel se presente sur l'eschaffaut, regorgeant du sang des saincts et le vomissant et le reietant par toutes les concavitez de son corps [...]. Vous la verrez agitée de furies, trembler et pastir iour et nuit, soir et matin, à tous moments, et à toutes heures, chercher pasture de chair humaine pour se repaistre avidement" (*Idem*, *ibidem*).

[20] "Si la Grèce fait estat de son Ciclope, he ! qui ne sçait quel est ce Ciclope Navarois, qui n'a que un oeil au front, et qui ne void qu'à demy. Ce monstre detestable, de qui la caverne est pavee de tests d'hommes morts, et qui ne s'abreuve que de sang, et ne se repaist que de chair humaine?" (*Idem*, *ibidem*).

[21] "Tels verres vous les heretiques sur ce Theatre sanglant, fumeux, poudreux, revenans de la chasse des Catholiques à qui le sang regorge par la bouche et par les oreilles, et partout, et qui les ayant abatus, esventrez et escorchez, se fourrent en leur sang, s'y plongent per dessus leurs oreilles et en font des soupes, se gorgent de leur chair, et s'ils sont saouls, y amenent les bestes brutes pour avoir part à leur massacre" (*Idem*, *ibidem*).

[22] "Celuy qui a composé les jeux est Sathan: père cruel autheur & inuenteur de toute barbarie: c'est ce premier boucher qui monstra aux heretiques, aux meurtriers, & aux bandouilliers d'Allemaigne & de Geneve, de tuer, d'escorcher, & deuorer la chair des Catholiques" (*Idem*, *ibidem*).

[23] "Et se peut icelui temps facilement connaître par un collier fait de fil de coton, avec lequel ils enfilent certains fruits tout ronds ou os de poisson ou de bête, faits en façon de patenôtres, qu'ils mettent au col de leur prisonnier" (Thevet, 1558, cap. 40, p. 75).

[24] Jean de Léry, que que esteve no cerco de Sancerre e a ele sobreviveu, publica em 1574 a *Histoire memorable de la ville de Sancerre, contenant les entreprinses, sieges, approches, bateries, assaux et autres efforts des assiegans*. Pela pluma de Léry amalgamam-se, no relato do célebre episódio de canibalismo perpetrado pela família Potard, famélica durante o cerco, elementos elaborados a partir da experiência brasileira com a antropofagia. Ver Lestringant, 1999, pp. 51-54.

[25] Ver a introdução de Lestringant em Thevet, 1997, p. 9.

Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.

BOVELLES, Charles de. *L'art des opposés*. Trad. Pierre Magnard. Paris, Vrin, 1984 [1510].

BRUNO, Giordano. *De gli eroici furori*. Firenze, Sansoni, 1985 [1585].

HARTOG, François. *Le miroir d'Hérodote – essai sur la représentation de l'autre*. Paris, Gallimard, 2001 [1980].

LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil autrement dite Amerique. Contenant la navigation, & choses remarquables, veuës sur mer par l'aucteur: Le comportement de Villegagnon, en ce païs là. Les meurs & façons de vivre estrangers des Sauvages Ameriquains: avec un colloque de leur langage. Ensemble la description de plusieurs Animaux, Arbres, Herbes, & autres choses singulieres, & du tout inconues par deça* [...]. La Rochelle, Pour Antoine Chuppin, MDLXXVIII (1578).

LESTRINGANT, Frank. "Tristes tropistes. Du Brésil à la France, une controverse à l'aube des guerres de religion". *Revue de l'histoire des religions*, tomo 202, n. 3, 1985, pp. 267-294.

____. *Le cannibale: grandeur et décadence*. Paris, Perrin, 1994.

____. *Le huguenot et le sauvage*. Paris, Klincksieck, 1999.

____. "La mémoire de la France Antarctique". *História*, vol. 27, n. 1. São Paulo, Unesp, 2008, pp. 101-133.

RICHER, Pierre. *La refutation des folles resveries, execrables blasphèmes, erreurs & mensonges de Nicolas Durand, Qui se nomme Villegaignon: divisée en deux livres*. MDLXII (1562).

ROUGEMONT, Martine de. "Le théâtre en France sous l'Ancien Régime: à l'origine de l'exception culturelle française". *Revue internationale de philosophie*, n. 252, 2010-2012, pp. 199-206.

SCARINCI, Silvana Ruffier. "Metamorfoses, alegoria e mimeses em *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi e Alessandro Striggio". *Per Musi*, n. 36. Belo Horizonte, UFMG, 2017, pp. 1-33.

STADEN, Hans. *Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America gelegen* [...], Marpurg, 1577.

____. *Duas viagens ao Brasil*. Trad. Guiomar de Carvalho Franco. São Paulo, Itatiaia, 1974.

THEVET, André. *Le Brésil d'André Thevet: singularités de la France Antarctique*. Édition intégrale établie, presentée & anotée par de Frank Lestringant. Paris, Chandeigne, 1997 [1557].

____. *Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique : & de plusieurs terres & Illes decouuertes de nostre temps. Par F. André Thevet, natif d'Angoulesme.* Paris, Maurice de la Porte, 1558.

VERSTEGAN, Richard. *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps. Traduit du Latin em Français.* Anvers, Adrien Hubert, 1588.

ZACCHI, Romana & MORINI, Massimiliano (org.). *Richard Rowlands Verstegan. A Versatile Man in an Age of Turmoil*. Turnhout, Brepols, 2013.

8

SOBRE O POLIFEMO DE PIERRE RICHER: A FRANÇA ANTÁRTICA E O CANIBALISMO DO OUTRO

Maria Berbara

Poucos episódios da mitologia greco-romana sobreviveram tão vigorosamente na cultura não apenas ocidental, mas global, quanto Polifemo.[1] Recordemos brevemente a história: os poemas homéricos narram como Ulisses e seus companheiros, durante sua viagem de regresso a Ítaca, são aprisionados por Polifemo, filho de Poseidon, na gruta em que vivia.[2] Polifemo é um ciclope, isto é, pertence à raça de gigantes que têm um único olho no meio da testa. Uma vez no interior da gruta, Polifemo vai devorando dois homens por dia, até que a Ulisses ocorre a famosa ideia que haveria de libertá-los: quando Polifemo lhe pergunta qual é o seu nome, ele responde: "Ninguém é o meu nome". Em seguida, o ciclope, embriagado, adormece; Ulisses e seus companheiros, então, furam com uma estaca seu olho único, escapando da gruta camuflados sob as ovelhas que o monstro criava. Quando os outros ciclopes escutam seus gritos, perguntam-lhe quem lhe havia feito mal, ao que Polifemo exclama: "Ninguém!". O episódio do enceguecimento, representado muitas vezes nas artes visuais, constitui uma das passagens mais célebres e discutidas dos poemas homéricos, porque contempla questões relativas à noção de individualidade, identidade, pertencimento social, civilidade e alteridade que muitos estudiosos veem nascer na Grécia. Polifemo, nesse sentido, não é interpretado apenas como um selvagem canibal: ele também é obtuso, ingênuo, bruto; bárbaro entre os bárbaros, vive isolado mesmo entre outros ciclopes. Constitui, de certa maneira, a antítese de Ulisses – astuto, hábil e plenamente identificado com os ideais civilizacionais helênicos.[3]

Ao longo dos séculos, assim, o célebre embate entre o canibal Polifemo e o astuto Ulisses transformou-se em um exemplo paradigmático da oposição

entre civilidade e barbárie; inteligência e torpeza; controle e excesso. O canibalismo, por outro lado, assombrava com não pouca frequência as histórias mitológicas gregas: Atreu, por exemplo, mata os filhos de seu irmão, Tiestes, e, secretamente, oferece-lhe uma refeição preparada com os cadáveres; Cronos devora seus próprios filhos até ser enganado por Réa, a mãe, que lhe dá uma pedra no lugar do recém-nascido Zeus; e o próprio Ulisses, na *Odisseia*, sofre uma segunda vez a ameaça canibal por parte dos lestrigões, gigantes comedores de carne humana. No mundo grego, a ingestão involuntária e inconsciente de carne humana, como no caso de Tiestes, constitui um dos mais cruéis atos de retaliação e vingança; o canibalismo voluntário, por sua vez, associa-se aos estratos inferiores da natureza humana, aí incluídos o afastamento social, a falta de moderação, a reversão à animalidade.[4]

Tendo em mente essa tradição, é significativo que Pierre Richer, ministro protestante que desembarcou na baia da Guanabara no dia 10 de março de 1557, tenha, anos mais tarde, usado a metáfora de Polifemo para criticar e caricaturar Nicolas Durand de Villegagnon, cavaleiro de Malta, vice-almirante da Bretanha e vice-rei da França Antártica.

É bastante conhecida a animosidade que Villegagnon provocara em seus conterrâneos calvinistas nos anos de ocupação da ilha que hoje leva seu nome. Richer havia sido acompanhado, em sua viagem ao Brasil, por Jean de Léry, então um jovem huguenote que posteriormente se tornaria célebre por seu livro *Viagem à terra do Brasil* (1578); Guillaume Chartier, também ministro; Philippe de Corguilleray, o senhor Du Pont, nobre borgonhês convocado por Gaspar de Coligny; e outros dez genebrinos. O ministro contava já, no momento da viagem ao Brasil, 50 anos de idade, e era, segundo diversas fontes, um teólogo respeitado. Ele e Chartier estavam encarregados, segundo Léry, da direção espiritual da expedição brasileira.

Em seu livro, Léry haveria de criticar duramente a acolhida que ele próprio e seus companheiros de viagem receberam de Villegagnon assim que desembarcaram na ilha. No sexto capítulo da *Viagem à terra do Brasil* o huguenote descreve como, a princípio, Villegagnon reafirmara sua intenção de criar na região um refúgio para todos os fiéis perseguidos não somente na França, mas também em outras regiões europeias. Pierre Richer, em seguida, fez a primeira prédica no forte de Coligny, durante a qual Villegagnon não cessou, sempre segundo Léry, de juntar as mãos e erguer os olhos ao céu. Logo

depois, entretanto, começaram os maus-tratos por parte do vice-rei: segundo Léry, pouco depois da prédica ele e seus companheiros, apesar do estado de debilidade e cansaço em que se encontravam, foram obrigados a começar a trabalhar incessantemente, recebendo pouquíssimo alimento, na construção do forte.

A essa altura, Villegagnon estabeleceu uma agenda de preces públicas feitas diariamente depois do trabalho, e ordenou que os sacramentos fossem administrados de acordo com "a palavra pura de Deus". Cabe, aqui, uma pequena digressão para que nos aproximemos do sentido e das conotações dessa construção: "sacramentos administrados de acordo com a palavra pura de Deus". Como é sabido, um dos principais, se não o principal, pontos de disputa teológica entre católicos e distintas ramificações protestantes daquele momento era o dogma da transubstanciação – ou seja, a transformação substancial, e não acidental, do pão e do vinho em corpo e sangue de Cristo.

A questão da transubstanciação, ou, mais amplamente, do significado espiritual da eucaristia, estava longe de constituir um embate dual entre católicos, que nela acreditavam, e protestantes, que não o faziam. Em 1577, Christoph Rasperger, teólogo católico alemão, listou nada menos que 200 interpretações de passagens neotestamentárias narrando a última ceia, com especial atenção para as palavras: "Este é meu corpo, este é meu sangue".[5] A compreensão e a interpretação da eucaristia constituíam, possivelmente, os maiores motivos de dissenção entre os próprios reformadores. Lutero mantinha o dogma da presença real de Cristo durante a eucaristia, mas, contrariamente à ortodoxia católica, afirmava que o sangue e o corpo de Cristo coexistiam com o pão e o vinho, sem substituí-los (consubstanciação). Zwingli, por sua vez, afirmava que os elementos não se transformavam de nenhuma maneira, e que a eucaristia tinha um valor puramente memorial. Durante o colóquio de Marburg, ocorrido em 1529, procurou-se, sem sucesso, que alemães e suíços chegassem a um acordo quanto à questão eucarística. Calvino, por sua vez, adotou uma posição intermediária. Ele negava que houvesse uma transformação dos elementos, mas sustentava que os fiéis recebiam o poder da virtude do corpo e do sangue de Cristo – uma doutrina que seria posteriormente conhecida como virtualismo. Muitos dos principais reformistas anglicanos assumiram uma visão parecida com essa. Durante os anos 1520 e 1530, assim, a Europa testemunhou um vértice de conceitualizações da eucaristia. Nenhum

outro tema teológico – nem mesmo a justificação – foi mais discutido durante a Reforma do que ela. Em face dessas disputas entre os protestantes, o concílio de Trento reafirmou a doutrina da transubstanciação – concretamente em outubro de 1551. De acordo com a visão católica, que já havia sido anteriormente formulada durante o Quarto Concílio Laterano, de 1215, o pão e o vinho são substancialmente convertidos durante a eucaristia.[6]

Durante sua curta duração, a França Antártica funcionou como um novo cenário, ou um microcosmo, dos conflitos religiosos que não apenas fragmentavam referências teológicas, mas, muito além disso, devastavam comunidades e vidas na Europa. O que hoje pode parecer uma discussão totalmente bizantina – a realidade da transubstanciação – foi, na época, não apenas motivo de disputas verbais ou eruditas, mas de guerras fratricidas que atingiram todas as classes sociais – de nobres a camponeses.

Voltemos ao livro de Jean de Léry. Logo depois da primeira missa celebrada no forte da Guanabara, o huguenote percebeu como Villegagnon, apesar de seu discurso pró-Calvino, "recebeu de joelhos o pão e o vinho da mão do ministro". Léry observou, assim, que, embora Villegagnon tivesse publicamente abjurado o papismo, ele e Jean de Cointac, ex-frade dominicano,

> rejeitavam abertamente a transubstanciação da Igreja romana como absurda e grosseira; também não aprovavam a consubstanciação, não consentindo, entretanto, que os ministros ensinassem, com a palavra de Deus, que o pão e o vinho não se convertiam realmente em corpo e sangue do Senhor, o qual não se encerra, portanto, nessas espécies materiais, mas está no céu, donde, por virtude do Espírito Santo, se comunica espiritualmente com os que recebem sinais da fé. Villegagnon e Jean de Cointac assim falavam: "Este é meu corpo, este é meu sangue", e tais palavras só podiam significar que ali se encontravam o corpo e o sangue de Jesus Cristo. Mas, perguntareis: como as entendiam eles, se rejeitavam a transubstanciação e a consubstanciação? Creio que nada entendiam, pois quando lhes mostrávamos por outros trechos que essas palavras e locuções são figuradas, não as refutavam com argumentos procedentes para provar o contrário, mas permaneciam obstinados. Queriam assim, embora sem saber como fazê-lo, comer a carne de Jesus Cristo, não só espiritualmente, mas ainda materialmente, à maneira dos selvagens *guaitaká*, que mastigam e engolem carne crua.[7]

Nos capítulos seguintes, as disputas teológicas entre Villegagnon e os huguenotes recrudesceram a tal ponto que, em fins de outubro, o vice-rei

ordenou a expulsão de um grupo deles, Léry incluído, da ilha. Em janeiro de 1558, isto é, pouco mais de dois meses depois de ter abandonado o forte Coligny, Léry e seus companheiros conseguiram embarcar em um navio mercante e regressar à França. Para cinco deles, porém, a viagem de regresso foi tão difícil que resolveram retornar. Jean Crespin, em seu influente martirológio, relata, ainda, como Villegagnon, depois de interrogá-los, condenou três deles – Jean du Bourdel, Matthieu Verneuil e Pierre Bourdon – à morte por afogamento. A confissão de fé dos huguenotes executados foi transcrita por Crespin.[8] Em sua maior parte, é dedicada ao sacramento da eucaristia e à transubstanciação: "Não entendemos dizer que o pão e o vinho sejam transformados ou transubstanciados no seu corpo, porque o pão continua em sua natureza e substância, semelhantemente ao vinho, e não há mudança ou alteração".[9] Esse passo, de acordo com Crespin e relatos posteriores, foi a gota d'água no que diz respeito à reputação tirânica de Villegagnon.

No ano seguinte à queda do forte Coligny, em 1560, Paris é inundada por panfletos que criticam duramente a "traição" de Villegagnon e a execução dos três huguenotes; entre estes destaca-se a "Refutação dos loucos sonhos, execráveis blasfêmias, erros e mentiras de Nicolas Durand, que se nomeia Villegagnon",[10] de Pierre Richer. O panfleto – publicado em latim e, pouco depois, em francês – pretende contestar as "Proposições contenciosas", que Villegagnon havia escrito pouco antes, nas quais o antigo vice-rei atacara frontalmente até mesmo o próprio Calvino e defendera o realismo eucarístico.[11]

As duas versões – latina e francesa – do folheto incluem uma gravura alegórica representando Villegagnon como Polifemo (Figuras 1 e 2). Nas duas imagens o artista segue a iconografia tradicional do ciclope: compleição robusta, parcial nudez, único olho no meio da testa. As gravuras têm um desenho quase idêntico: em ambas um Villegagnon/Polifemo em clássico contraposto, apoiado em uma enorme clava e com uma flauta pendurada ao pescoço, é figurado em um cenário campestre.[12] A importância da imagem nas duas publicações é central: na edição latina, ela aparece no verso do frontispício, e, na francesa, em uma folha dobrável que multiplica as dimensões do livro.

A iconografia de Polifemo haveria de contribuir notavelmente, na Europa, para a do "homem selvagem", o qual, assim como o ciclope, era representado nu ou seminu, vestindo peles de animais, vivendo longe das cidades e segurando

armas primitivas, como clavas ou galhos de árvore. No início do século XVI, por outro lado, a imagem do "homem selvagem" haveria de se fundir, em muitos momentos, com a do ameríndio.[13]

Figura 1 – Gravura representando Villegagnon como Polifemo em Pierre Richer, *Libri duo apologetici ad refutandas naenias*... Genebra, 1561. Verso da primeira página.

Figura 2 – Gravura representando Villegagnon como Polifemo em Pierre Richer, *La réfutati on des folles resveries...* Paris, Nicolas Edouard (?), 1561, prancha dobrável inserida no interior da publicação.

Os versos inscritos ao redor das gravuras, assim como o próprio texto do panfleto, explicam a analogia: Villegagnon assemelha-se a Polifemo em sua violência e em sua ignorância, mas também em seu gosto por carne humana. “Este ciclope inumano” – escreve Richer – “traz Cristo dos céus somente para destruí-lo com os dentes, comendo-o vivo, para aplacar sua fome”.[14] Richer destaca, assim, a natureza selvagem – e mesmo não humana – do ciclope, que, assim como os animais selvagens, come carne crua. Anos depois, como vimos, Jean de Léry criaria uma analogia similar, comparando Villegagnon aos comedores de carne crua *guaitakás*. A relação entre o não cozimento da carne e a animalidade é muito antiga; Porfírio, em seu famoso tratado *Da abstinência do alimento animal* (livro 1:13), argumenta que a ingestão de carne crua não é natural para humanos, e, quando Tucídides se refere aos euritaneos – membros da então maior tribo da Etólia –, vincula o idioma incompreensível que falam

aos rumores de que comem carne crua.[15] Mesmos nos cantos homéricos, a ingestão de carne (humana) crua é geralmente associada a um ato particularmente barbárico e cruel;[16] Polifemo, recordemos, devora ainda vivos, "como um leão", os companheiros de Ulisses:

> Ei-lo, sevo e em silêncio, a dous agarra,
> No chão como uns cãezinhos os machuca,
> E o cérebro no chão corre espargido;
> Os membros rasga, e lhes devora tudo,
> Fibra, entranha, osso mole ou meduloso,
> Qual faminto leão: chorando as palmas,
> Em desespero e grita, a Jove alçamos.[17]

Na hierarquia que Léry e Richer herdam da tradição clássica, assim, a ingestão de carne humana crua constitui o ápice de uma escala de incivilidades que só é superada, sob a ótica cristã, pelo horror supremo: a teofagia, o rasgar com os dentes a própria carne de Deus.

O Polifemo de Richer deve ser analisado à luz de um universo cultural extremamente complexo no qual se cruzam referências à tradição clássica – aí incluídas as suas noções de barbarismo e alteridade –, aos habitantes do novo mundo, e a disputas teológicas densas sobre os mistérios eucarísticos, em geral, e o dogma da transubstanciação, em particular. Imagens relativas ao canibalismo passam a funcionar, nesse âmbito, como uma fórmula visual válida para representar a selvageria do outro – seja ele católico, protestante, "selvagem" ou pagão. Elas se tornam, assim, peças fundamentais do aparato de propaganda anticatólica ou antiprotestante.

No caso dos católicos, essa propaganda ganha uma camada suplementar de sentido, uma vez que a crença na realidade da transubstanciação os torna, na visão protestante, não apenas antropófagos, mas, ainda pior, teófagos – comedores de Cristo, como acusa Richer em seu furioso panfleto.

A gravura contida no livro de Richer, curiosamente, relaciona Villegagnon a Polifemo, e não aos "bárbaros americanos". No panfleto, como já bem observara Frank Lestringant, o ministro huguenote privilegia a disputa teológica sobre a conversão dos nativos; a preocupação em descrever fauna, flora ou costumes locais lhe é, igualmente, de todo alheia. A metáfora do canibalismo, por outro lado, estava já firmemente atrelada ao aparato propagandístico cristão e

relacionava-se, como dito anteriormente, às discussões relativas ao dogma da transubstanciação, ou da conversão milagrosa do sangue de Cristo no vinho consumido pelos fiéis durante a eucaristia. Por outro lado, por meio de imagens e de discursos, o continente americano era associado fortemente ao consumo de carne e sangue humanos. Particularmente interessante na gravura incluída no panfleto de Richer é que, embora ela use o canibalismo como dispositivo de designação do outro selvagem, sua referência não são os tupinambás, antropófagos contemporâneos, mas o mítico Polifemo dos cantos homéricos, das cerâmicas gregas e dos mármores romanos.

Notas

[1] Cf. Hall, 2008. Veja-se, particularmente, o capítulo 7 ("Colonial conflict"), o qual inclui referências globais a Polifemo entre a primeira época moderna e a contemporaneidade.

[2] O encontro entre Ulisses e Polifemo ocorre no canto IX da *Odisseia*.

[3] Destacam-se, nesse âmbito analítico, os estudos do historiador e antropólogo Jean-Pierre Vernant ("As origens do pensamento grego"; "Mito e pensamento entre os gregos"; "Mito e tragédia na Grécia antiga", "A cozinha do sacrifício entre os gregos" [coorganizado com Marcel Detienne], entre muitos outros). Sobre a recepção literária e iconográfica do mito de Ulisses veja-se, ainda, Burucúa, 2013.

[4] Cf. Dayton, 2014.

[5] Ele o fez em suas *Ducentae paucorum istorum*, publicadas em Ingolstadt.

[6] A bibliografia sobre essa disputa teológica e suas sangrentas consequências é vasta e aborda problemas de enorme complexidade. Cf., especialmente, Goris, 2014, e o excelente livro de Palmer Wandel *The eucharist and Reformation* (2005).

[7] Aqui citamos a tradução de Sérgio Milliet, na edição portuguesa de Paul Gaffárel (Rio de Janeiro, Editora Biblioteca do Exército, 1961, capítulo VI, s/p).

[8] Crespin, 1564, pp. 340-389 (para todo o episódio) e 367-376, para a confissão.

[9] A tradução da confissão de fé pode ser consultada *on-line* em <http://www.ipci.org.br/arquivos/0l00yConfissao_de_Fe_da_Guanabara.pdf>. Acesso em 14/10/2019). Os "mártires da Guanabara" são mencionados, ainda, em Bèze, 1581.

[10] Richer, 1561. A versão latina (*Petri Richerii Libri duo apologetici ad refutandas naenias*...) havia sido publicada, no mesmo ano, em Genebra. Cf. o artigo de Maya Suemi Lemos, nesta edição, que também analisa o panfleto e a questão do canibalismo.

[11] As *Propositions contentieuses entre le chevallier de Villegaignon et maistre Jehan Calvin concernant la vérité de l'Eucharistie* foram publicadas por André Wechel em Paris (Villegagnon, 1561).

[12] Para vários exemplos da representação de Polifemo entre a Grécia arcaica e o século XX cf. a entrada "Polyphemus" na base iconográfica *on-line* do Instituto Warburg. Disponível em <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/main_page.php>. Acesso em 7/9/2020.

[13] Cf. Davies, 2016, p. 41.

[14] No original: “Ce Cyclops inhumain de la celeste place / Faict venir Jesuschrist, pour aux dents le briser, / Et le mange tout vif, pour sa faim appaiser” (f. 3r. Tradução minha).
[15] *História da Guerra do Peloponeso*, livro III, p. 94.
[16] Para exemplos e comentários Cf. Shein, 1970. pp. 73-82 (especialmente p. 74).
[17] *Odisseia*, IX, pp. 218-223. Trad. Odorico Mendes. São Paulo, Atena, 1954 (?), p. 127.

Bibliografia

BÈZE, Théodore de. *Les vrais pourtraits des hommes illustres en pieté et doctrine*. Genève, Jean de Laon, 1581.

BURUCÚA, José Emilio. *El mito de Ulises en el mundo moderno*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 2013.

CRESPIN, Jean, *Recueil des martyrs*. Genève, Jean Crespin, 1564.

DAVIES, Surekha. *Renaissance ethnography and the invention of the human, new worlds, maps and monsters*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

DAYTON, John, “The Negative Banquet of Odysseus and the Cyclops”, 2014. Disponível em <https://scholarworks.rit.edu/other/852>. Acesso em 18/10/2019.

GORIS, Harm. “Sacrifice of the mass and the sacrifice of Christ: Thomas Aquinas against later Thomist theology”. *In*: HOUTMAN, Alberdina *et al*. (org.). *The actuality of sacrifice*. Leiden, Brill, 2014, pp. 231-245.

HALL, Edith. *The return of Ulysses: a cultural history of Homer’s* Odyssey. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.

LESTRINGANT, Frank. “Calvinistes et cannibales. Les écrits protestants sur le Brésil (1555-1560)”. *Bulletin de la Sociétè d’Histoire du Protestantisme Français*, n. 126, 1980, pp. 9-26 e 167-192.

PALMER WANDEL, Lee. *The eucharist and Reformation.* Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

RASPERGER, Christoph. *Ducentae paucorum istorum et quidem clarissimorum Christi verborum: Hoc est Corpus meum; interpretationes quibus continentur vocum novitates, deprevationes, errores, haereses, contra dictiones... theologorum... Ex propriis... scriptis fideliter collectae.* Ingolstadt, A. Weissenhorn, 1577.

RICHER, Pierre. *La réfutation des folles resveries, execrables blasphèmes, erreurs & mensonges de Nicolas Durand, Qui se nomme Villegaignon: divisée en / deux livres*. Paris, Nicolas Edouard (?), 1561.

SHEIN, Seth, “Odysseus and Polyphemus”. *Odyssey. Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 11, n. 2. Durham (North California), Duke University, 1970.

VILLEGAGNON, Nicolas Durand. *Propositions contentieuses entre le chevallier de Villegaignon et maistre Jehan Calvin concernant la vérité de l’Eucharistie*. Paris, André Wechel, 1561.

9

OS FRANCESES NA GUANABARA E OS RELATOS FUNDACIONAIS DO RIO DE JANEIRO

Sheila Hue

A França Antártica foi decisiva no estabelecimento da cidade do Rio de Janeiro e nos discursos sobre sua fundação. A posse portuguesa do território consolidou-se por meio das batalhas contra os franceses instalados na baía da Guanabara e os grupos ameríndios a estes aliados, e também através das narrativas portuguesas. Estas últimas modelaram uma história da colonização, por meio de discursos de variados gêneros, tais como cartas e tratados descritivos da terra. Entre elas encontra-se mesmo um poema épico latino, a *Gesta Mem de Sá*, atribuído a José de Anchieta, cujo último canto é dedicado à conquista do forte Coligny – situado na então ilha de Serigipe,[1] na baía de Guanabara –, pelas forças portuguesas comandadas pelo governador-geral, elevado ao posto de herói de epopeia.

São principalmente os jesuítas que escrevem a história da "conquista" e da fundação do Rio de Janeiro, para isso realizando uma operação de *translatio imperii*, *religionis et studii*[2] para o território americano. O conceito renascentista de atualização (tradução, transladação) do Império Romano foi largamente exercitado pelos humanistas portugueses em obras como gramáticas, diálogos, crônicas históricas e em poemas, como *Os lusíadas*, que relata o estabelecimento e a expansão do Império Português, tendo como modelo, principalmente, a *Eneida* de Virgílio, épico do Império Romano de Augusto. O projeto político português, espelhando-se no romano, em seu processo de expandir-se pela América, pela África e pelo Oriente, levava consigo a língua, a religião e as práticas discursivas, realizando a transladação do Império, da religião e da cultura. Como afirmou Antonio de Nebrija na primeira

gramática de uma língua neolatina, o castelhano, no decisivo ano de 1492: "Foi sempre a língua companheira do Império".[3] Ou ainda, como resumiu Camões em seu poema épico: o projeto expansionista português era uma empreitada em que se uniam "a fé e o Império", binômio basilar da justificativa do direito aos territórios ultramarinos.

O discurso colonizador e a transferência do Império, cristianizada, vinculavam-se ao mito fundador do reino português. Portugal estaria destinado a espalhar a palavra cristã pelo mundo desde 1139, quando, na Batalha de Ourique, Jesus Cristo teria aparecido ao primeiro rei português, D. Afonso Henriques, garantindo sua vitória sobre os "mouros" ocupantes da Península Ibérica. Forjado em uma crônica de meados do século XV, quase 300 anos após a batalha (ou apenas um pequeno encontro bélico, segundo o historiador José Mattoso[4]) contra os muçulmanos, o milagre de Ourique foi repetidamente reelaborado e ampliado, engendrando o imaginário social de pátria criada por Deus. Nas versões publicadas no século XVI, como nos *Diálogos de vária historia...*, de Pero de Mariz, impresso em 1597, a narrativa do milagre de Ourique passa a incorporar uma profecia *ex eventum* dos descobrimentos portugueses: o principal propósito de Jesus Cristo na criação daquele reino, segundo o próprio teria declarado a D. Afonso Henriques em discurso direto redigido na última década do século XVI, estaria relacionado ao presente histórico dos livros quinhentistas, à expansão marítima e territorial portuguesa. Segundo essa atualizada versão do milagre de Ourique, Portugal teria sido criado para que, no futuro, fosse instrumento para a evangelização dos territórios conquistados. Vejamos o que narra o próprio rei D. Afonso Henriques em "documento" transcrito por Pedro de Mariz:

> O Senhor, com um suave órgão de voz, que meus indignos ouvidos receberam, me disse: "Não te apareci desta maneira para te acrescentar a Fé, mas para fortalecer o teu coração neste conflito, e para estabelecer e confirmar sobre firme pedra os princípios do teu Reino. Confia, Afonso, porque não somente vencerás esta batalha, mas todas as outras, em que pelejares contra os inimigos da Cruz. [...] É minha vontade edificar sobre ti e sobre tua geração depois de ti um Império para mim, para que o meu nome seja levado a gentes estranhas. [...] Porque por eles [a gente de Portugal] tenho aparelhado para mim grande sementeira: porque os escolhi por meus semeadores para terras mui apartadas e remotas".[5]

Nesse quadro mental, não espanta serem, no século XVI, as cartilhas portuguesas para aprender a ler conjugadas aos "mandamentos da Santa Madre Igreja".[6] Tais cartilhas, enviadas aos milhares para África e Oriente, ensinavam a língua do colonizador, ou conquistador, juntamente com os fundamentos do catolicismo.[7] Transferência (*translatio*) do Império, da religião e da cultura. Nesse sentido, temos também o esforço jesuítico de tradução de catecismos para o tupi,[8] que corriam manuscritos pelo território brasileiro, e a sistematização humanística das línguas desses povos na *Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, de José de Anchieta, publicada em 1595, além de ações na esfera educacional da colônia, como as aulas de *Eneida* ministradas pelo irmão Luís Carvalho no colégio dos jesuítas na Bahia, segundo relata o padre Antonio Blasques em carta de 1564, escrita em Salvador.[9] O transporte da cultura humanística para a colônia portuguesa na América, filtrada pelos ideais do projeto expansionista português, iria gerar interessantes narrativas como aquelas que modelam a conquista e a fundação da cidade do Rio de Janeiro.

Não apenas em Portugal, mas também nos territórios ocupados, realizava--se uma escrita do Império. A história pregressa de Portugal recontada à luz do presente, como nos *Diálogos de vária historia...* de Pero de Mariz, e os livros sobre as "novas" terras descobertas saíam aos milhares das tipografias, se somarmos as edições das crônicas históricas de Damião de Góis e de João de Barros, as *Décadas da Índia* de Diogo do Couto, a *História do Brasil* de Gândavo, as *Lendas da Índia* de Gaspar Correia, os poemas épicos de Jerônimo Corte Real, Francisco de Andrade e Luís de Camões, e mesmo os episódios disfóricos da *História trágico-marítima*, entre outras muitas obras.[10] Ao lado dos livros impressos, uma intensa produção de manuscritos multiplicava os documentos, redigidos em diferentes gêneros discursivos, como tratados jesuíticos, cartas, roteiros e outros papéis que cruzavam o Atlântico, registrando os lances da formação do Império Português nos territórios ultramarinos.

A formação da cidade do Rio de Janeiro ocorre após o estabelecimento das já então importantes vilas de São Vicente, Olinda e São Salvador da Bahia. Quando em Salvador já se ensinava a *Eneida* de Virgílio – poema sobre a criação do Império Romano por Eneias, narrativa exemplar para os humanistas –, o Rio de Janeiro era uma terra habitada por distintos grupos indígenas, franceses espalhados pelo litoral da baía de Guanabara e portugueses entrincheirados abaixo do morro Cara de Cão, na região do atual bairro da

Urca, em constantes combates.[11] Diferentemente do que ocorreu nas demais capitanias, as guerras de conquista territorial empreendidas pelos portugueses no Rio de Janeiro ocorrem no enquadramento da Contrarreforma, replicando no território brasileiro o combate das coroas católicas, como a portuguesa, contra o protestantismo. Se, no restante do território, os portugueses tinham como principais antagonistas os ameríndios, no Rio de Janeiro os inimigos tomaram uma nova feição. Os franceses instalados da Guanabara, mesmo tendo se dividido (ou oscilado) entre católicos e protestantes,[12] eram vistos genericamente como calvinistas ou luteranos, restando aos "papistas" poucas referências na escrita jesuítica. Tais franceses, encarados como inimigos da cristandade, eram apodados de maneira exuberante, tachados de hereges, membros da "excomungada seita de Calvino", "homens baixos",[13] com "ímpios corações manchados de heresia" ou "infeccionados de heresia" e com as mentes "opressas pelas trevas do erro".[14] Seus livros encerravam "doutrinas crivadas de impiedades e erros",[15] e a ilha de Villegagnon, principal reduto da França Antártica, era entendida como "sinagoga dos contrários",[16] entendendo-se sinagoga como o templo dos hereges por antonomásia. Como definia o padre José de Anchieta, eram "fiéis e não papistas, e não têm missa, antes perseguem e ainda matam aos que a dizem, que eles creem só em Deus".[17] Segundo relata Nóbrega em carta de 1 de junho 1560 ao cardeal infante D. Henrique, os franceses da Guanabara "seguiam as heresias da Alemanha principalmente as de Calvino que está em Genebra, [...] e vinham a esta terra semear estas heresias pelo gentio, e segundo soube tinham mandado muitos meninos do gentio a aprendê-las ao mesmo Calvino".[18]

Anchieta e Nóbrega estiveram presentes e acompanharam as principais decisões e os mais importantes planejamentos para as batalhas lideradas por Mem de Sá, que culminaram na expulsão dos franceses e consequente instalação da cidade do Rio de Janeiro, oficialmente fundada em 1565 por Estácio de Sá no enclave português abaixo do morro Cara de Cão. O projeto de conquista do Rio de Janeiro reuniu o governador-geral Mem de Sá, Nóbrega e Anchieta, cujas cartas escritas na década de 1560 são extremamente homogêneas, apresentando as mesmas imagens, relatos muito semelhantes de eventos, e os mesmos objetivos: lutar contra a heresia que havia se instalado em uma pequena ilha e ameaçava espalhar-se pelo litoral da baía do Rio de Janeiro, e conquistar a terra para o reino português e a religião católica.[19]

Lutar pela conquista da baía de Guanabara tomou a forma, portanto, de uma guerra contra a heresia, contra o calvinismo e, em última instância, contra o próprio demônio encarnado na figura dos franceses. Como numa peça de teatro de Gil Vicente, o enredo da conquista é simples e inequívoco: o bem contra o mal, Deus contra o Diabo, portugueses contra franceses e índios aliados.

Em outras capitanias, ao representarem alguns grupos ameríndios como inimigos, tanto jesuítas quanto colonos os pintaram, muitas vezes, com feições demoníacas, mas ali estava ausente a questão da religião, visto que os portugueses os consideravam sem fé, sem lei. Eram como "papel branco",[20] no qual se poderiam escrever as letras do Evangelho. Nessas regiões, os jesuítas lutavam contra o demônio que agia sorrateiramente através dos pajés e de tentações aos povos indígenas. Assim como a alma humana no *Auto da alma* de Gil Vicente que, ao se encaminhar para a igreja, se via tentada inúmeras vezes pelo demônio, a quem com frequência sucumbia levada por sua ingenuidade e falta de aviso, da mesma forma caminhavam os ameríndios, pendendo de um lado a outro, ora para os pajés, ora para as pregações dos jesuítas, segundo relatam estes últimos. Nesse contexto, o trabalho missionário consistia fundamentalmente na conversão dos povos indígenas. Para tanto, fazia-se necessário vencer os "agouros" e os "feiticeiros" e trazer os povos americanos para a "verdadeira fé".

No que dizia respeito aos franceses na Guanabara, a conversão não estava no horizonte. Tratava-se de pura e simples guerra de religião, de católicos contra demoníacos hereges, um enredo já bastante conhecido, vindo desde as Cruzadas, e, para os portugueses, um ideal nacional encarnado na chamada Reconquista. Em Portugal, os inimigos da fé católica foram tradicionalmente os muçulmanos, paulatinamente expulsos da Península Ibérica, e, mais modernamente, os "mouros" combatidos no norte da África, onde desapareceria o jovem rei D. Sebastião em 1578, investido do ideal da guerra santa, décadas após a França Antártica. No contexto tridentino de combate ao protestantismo, na colônia portuguesa da década de 1560, os franceses, vindos do coração da Europa dividida, substituem os mouros no enredo da conquista narrada pelos portugueses. Os franceses da Guanabara passavam a ser, aos olhos de jesuítas e da elite colonial empenhada na conquista do Rio de Janeiro, a encarnação do mal, os inimigos da cristandade, um empecilho à missão evangelizadora portuguesa no Novo Mundo.

Bastante ilustrativa desse enquadramento mental é a descrição de Calvino no poema épico *Gesta Mem de Sá*, impresso em 1563 em Coimbra, cujo quarto livro é dedicado à tomada do forte Coligny por Mem de Sá, ocorrida em 1560, apenas três anos antes da publicação do livro. No poema latino, há uma descrição dos objetos que os portugueses encontraram ao entrar no forte. Segundo narra o poema épico, "não se encontrava ali a imagem/da cruz resplendente, nem a dos santos que habitam/o reino dos céus". Em lugar dos símbolos da cristandade, os homens de Mem de Sá encontram um "número enorme de munições", e, em lugar da *Bíblia*, outro gênero de leituras. No forte francês, invadido e posteriormente destruído pelas forças portuguesas, havia "grande móvel cheio de livros"[21] também mencionados em cartas de Nóbrega e de outros jesuítas. Nessa notável biblioteca na pequena ilha da baía de Guanabara, em 1560, havia, segundo relata o poema, exemplares de Martinho Lutero, compostos "com mente perversa", de João Brentz e Felipe Melanchthon, de "coração malcheiroso", e do francês João Calvino, com quem Villegagnon e alguns franceses dali tinham relações:

> Também aí estava a fera que os abismos do inferno
> há pouco arrotaram de suas vasas imundas,
> dragão inchado de todo o veneno que o mundo
> preparou em seus monstros. É Calvino, a serpente
> de coleio variado e horrendo, que abraça no rolo
> de suas espirais o forte, vibra olhares de fogo
> e agita a língua trífida em ruídos de morte.[22]

Tal descrição dá a dimensão da pintura dos franceses efetuada pela pena dos jesuítas e da elite colonial empenhada na conquista. O monstro contra o qual o herói de Cristo deve lutar toma a face de João Calvino, que nessa época vivia em Genebra e estava no auge de sua atividade como teólogo, pregador, escrevendo e publicando sua obra, como a basilar *Institutio Christianae Religionis*, impressa entre 1559 e 1560; aliás, 1560 é o mesmo ano dos fatos narrados sobre a França Antártica no livro IV do épico colonial. A missão evangelizadora e guerreira é vitoriosa. Diante do dragão de língua trífida, vomitando o veneno da heresia, as forças comandadas por Mem de Sá vencem com o auxílio de Cristo:

> É este que te protegerá contra a força celeste
> Ó ímpio francês? Estes são os arcos, estas as balas de fogo
> que para ti preparaste? Calvino vencer a Cristo,
> Senhor do céu e da terra? em que fúrias ardentes
> te consumias, que loucura de ti se apossava
> quando, desprezando a bandeira triunfante de Cristo,
> pensavas defender com teus venenos de monstro
> os muros do forte?[23]

A *Gesta Mem de Sá*, poema épico latino atribuído a José de Anchieta, relata, ao longo de seus quatro livros, diversos episódios de conquista do território protagonizados pelo governador-geral e, em um trecho, por seu filho Fernão de Sá, e descreve de forma heroica e grandiloquente embates contra os povos indígenas no Espírito Santo, na Bahia – Ilhéus e Paraguaçu –, e, por último, seguindo a cronologia dos acontecimentos, no Rio de Janeiro, onde, como sabemos, os inimigos eram os franceses, retratando os momentos cruciais das principais ações bélicas, organizando uma história da conquista. É notável a rapidez com que o livro foi publicado: apenas três anos após o último evento narrado, a tomada do forte Coligny. A celeridade da publicação torna-a de certa forma similar aos panfletos que então já se publicavam sobre querelas religiosas e políticas contemporâneas, verdadeira arena de disputas sobre as versões católicas e as protestantes dos fatos ocorridos na França Antártica, refletindo os conflitos internos dos franceses.[24] Ao ter uma publicação instantânea, colada ao acontecimento, como os panfletos, e por defender com veemência e cores carregadas uma versão política e religiosa do episódio (do ponto de vista dos portugueses), a *Gesta* é um poema épico que funciona como um panfleto de propaganda de ideias. Um panfleto épico, dirigido aos leitores de latim, língua franca de cultura. Impressa em Coimbra pelo tipógrafo que prestava serviços à Coroa real, Antonio Álvares, com o longo título *Excellentissimo, singularisque fidei ac pietatis Viro Mendo de Saa australis seu Brasillicae Indiae Praesidi praestantissimo*, mais conhecida como *De gestis Mendi de Saa*, a obra foi levada à tipografia por Francisco de Sá, filho do governador-geral, conforme registra uma frase ao final do volume impresso.[25] Mem de Sá pertencia a uma família de prestígio desde o reinado de D. João I (1385-1433), próxima à Coroa portuguesa e com vários membros licenciados pela universidade. Era jurista, havia ocupado por décadas o cargo de desembargador

da Casa da Suplicação, e tinha entre seus parentes importantes humanistas portugueses, como seu irmão, o poeta Francisco Sá de Miranda, figura central e tutelar na poesia portuguesa do século XVI.[26]

Curiosamente, o livro, que tem no próprio Mem de Sá o protagonista épico, também é a ele endereçado por meio de uma epístola dedicatória, o que gera um elogio desmesurado do governante – os impressos costumavam ser dedicados a figuras não idênticas ao autor ou ao "protagonista" da obra. A *Gesta* vem a ser um dos únicos poemas épicos quinhentistas coloniais das Américas conhecidos. O poema, cuja atribuição autoral já foi contestada por Serafim Leite[27] – tese contraditada pelo padre Helio Viotti e pelo tradutor do poema, padre Armando Cardoso, que advogam a favor da autoria anchietana, questão que aguarda uma revisão aos olhos da nova filologia –, pode ser entendido como um instrumento político da família Sá, que, de fato, teria vida longa na governança do Rio de Janeiro, ao longo de pelo menos quatro gerações.

Em lugar de um extenso relatório descritivo, como o que o senhor de engenho luso-baiano Gabriel Soares de Sousa escreveria e ofereceria a Felipe II em 1587 em busca de benesses reais,[28] ou como os tratados sobre as gentes e a terra atribuídos ao padre Fernão Cardim[29] escritos como um relatório da missão do visitador da Companhia de Jesus, ao contrário dos costumeiros documentos em prosa, Mem de Sá, membro de uma família particularmente letrada, ao buscar o apoio da Coroa às demandas políticas de sua família e de seu governo no Brasil, não apenas escreve cartas,[30] mas encomenda uma obra do gênero poético mais valorizado no Renascimento: um poema épico latino. Devemos observar que isso acontece cerca de dez anos antes da publicação de *Os lusíadas*, poema dedicado ao rei D. Sebastião, escrito em português, que narra a história de Portugal e a viagem de Vasco da Gama, tomada como o principal feito da história nacional recente. No ano da publicação da *Gesta*, Mem de Sá estava no fim de seu primeiro mandato como governador-geral, prestava contas de suas realizações e construía sua imagem como a de um herói do Império Português no Novo Mundo – ainda não sabia que passaria mais 12 anos no Brasil, até sua morte em 1572, ainda no posto, e que angariaria uma vasta fortuna ao longo de seus anos de governança.[31]

A *Gesta Mem de Sá*, na sua singularidade literária, brota de uma atitude não inteiramente comum no contexto da colonização portuguesa: um governante, ao querer dar a conhecer seu valor e seus atos na conquista e no

controle do território, age como o imperador Augusto, que, na política de consolidação de seu projeto político, encomenda a Virgílio um poema épico, a *Eneida*, que relata a fundação mítica do Império Romano por Eneias vinculando-o ao novo imperador. Augusto encomendou a *Eneida* e, no quadro do Renascimento português, no ambiente colonial americano, Mem de Sá encomenda um poema latino não sobre a fundação mítica do território brasileiro, mas sobre os seus próprios feitos como governador do Brasil, narrando principalmente as batalhas, como ocorre na segunda parte da *Eneida* ou, ainda, em toda a *Ilíada*. A matéria épica é contemporânea e pautada em eventos ocorridos havia pouco mais de dois anos, e tem no próprio patrocinador do livro a sua personagem principal. Uma peça erudita e eficaz de propaganda política da elite colonial do Brasil dirigida à nobreza portuguesa e, em última instância, à Coroa portuguesa. A partir de 1562 o regente de D. Sebastião passa a ser o cardeal infante D. Henrique, com quem Nóbrega e Mem de Sá trocavam correspondência e para quem escrevem, em 1560, narrando a tomada do forte Coligny e a expulsão dos franceses da ilha de Villegagnon.

No poema épico, Mem de Sá é por vezes representado como o piedoso Eneias, obediente aos desígnios dos deuses, na sua devoção total à religião católica e a Jesus Cristo, principais motores, como afirma a epístola dedicatória, de suas batalhas contra os índios e os franceses. Em outras passagens, é pintado como o bruto e heroico Aquiles em sua virtude grandiloquente no campo de batalha. No caso brasileiro, Mem de Sá atua como exterminador dos índios contrários à colonização portuguesa, com a intenção de "arrancar as almas brasílicas às cadeiras do inferno",[32] e obtém êxito em sua missão, segundo a narrativa épica, ao fazê-los abandonar os antigos hábitos e adotar as "leis" portuguesas. Como sublinha a epístola dedicatória do poema, o governador-geral consegue obter a paz, o concerto dos ameríndios, símile da *Pax* de Augusto:

> Se vos fiz guerra cruel de extermínio,
> devastando os campos e lançando em vossas moradas
> o incêndio voraz, levou-me a isso vossa audácia somente.
> Já agora, esquecidos os ódios, vos concedemos contentes
>
> a aliança e a paz que quereis e sentimos vossa desgraça.
> Porém, deveis vós observar as leis que agora vos dito.

> [...]
> Para logo, submissos executam quando lhes manda
> E de bom grado sujeitam-se aos preceitos divinos,
> Desejosos de abraçar a fé e ouvir a palavra
> Da salvação e conhecer o nome de Cristo Jesus.
> Finalmente, ó Bárbaro, se abriram as portas de ferro
> De teu coração, por tantos anos fechadas![33]

O trecho acima pertence ao livro III, no qual se descrevem as sangrentas incursões contra os índios de Paraguaçu, na Bahia. A violência física representada na descrição das batalhas, que cruamente retrata corpos brutalmente feridos e aos pedaços, também presente nos livros anteriores, ameniza-se no último livro, o quarto, dedicado à conquista da Guanabara aos franceses, na qual os portugueses arrasam e queimam até a destruição total o forte e as construções erigidas na ilha de Villegagnon. Aliás, o canto IV parece redigido por outra mão, emprega diferente vocabulário, imagens e epítetos diversos, e mesmo o seu *ethos* é outro, privilegiando a técnica bélica em lugar da ferocidade guerreira.[34] Há um elogio da tecnologia de guerra, encarnada em canhões de diferentes modelos, como o falcão português "a vomitar incêndios, de boca tremenda", "bronze gigante" que atira "globos incandescentes", e a bombarda francesa que "vomita em chamas pedras e balas", armas cuja eficácia é cantada ao longo de algumas estrofes.

Longe do Mem de Sá brutal dos cantos anteriores, em que se enxerga o caráter do feroz Aquiles, temos no canto IV um governador com uma face piedosa e conciliadora, que prefere obter a rendição dos franceses através de um acordo de cavalheiros:

> Mas, viu o piedoso chefe que tal guerra só se faria
> a peso de muito sangue e ao preço de muitas cabeças.
> Compassivo, preferiu evitar a crueza da guerra
> E tenteando a via da paz, ao general dos Franceses
> Mandou estes dizeres num pequenino bilhete:

Diante na negativa orgulhosa do oponente, franceses de "ímpio coração, manchados pela heresia", que "sofrerão o eterno castigo que seus crimes merecem", iniciam-se dias seguidos de combates entre os navios de Mem de Sá e as forças

oponentes concentradas na ilha. Nessa atualização da épica clássica e do Império Romano efetuada no Brasil quinhentista, temos, no livro IV, a narração fundacional do Rio de Janeiro, a conquista épica do território espelhando o relato da fundação de Roma por Virgílio na *Eneida*, em que Eneias batalha e vence os oponentes latinos, representados por Turno. Transpostas para a Guanabara, as batalhas épicas virgilianas são trasladadas para os embates bélicos de portugueses católicos contra os franceses protestantes encravados no forte Coligny, e relatadas no poema colonial americano e neolatino numa série de hipérboles e lugares poéticos – frases, imagens, expressões – saídos diretamente da *Eneida*, o grande modelo épico para os humanistas do século XVI.[35]

Tudo é magnificado e exagerado: as pedras arredondadas da ilha de Villegagnon, hoje uma pacífica ilhota ao lado do aeroporto Santos Dumont, transformam-se em "altas escarpas", "rochas inacessíveis" e "horrendas". Sobre elas está erguido o forte, construído por franceses e índios tamoios, como conta Jean de Léry, reclamando do tratamento que Villegagnon havia dado aos huguenotes recém-chegados: "Como sobremesa própria para refazer-nos dos trabalhos do mar mandaram-nos carregar pedras e terra para as obras do forte Coligny, que se achava em construção".[36] Segundo a *Gesta*, a "fortíssima torre ergue a fronte até os lumes celestes", e a ilha é guardada por "torres ferozes" de uma construção "inexpugnável".[37] A empresa parece impossível, sobre-humana, segundo nos relata o narrador épico. Entretanto, os portugueses têm a seu lado não Vênus e Júpiter, como tem Eneias, mas Jesus Cristo – arma infalível contra o demônio da heresia francesa –, descrito com o vocabulário e as expressões usadas na épica clássica para representar e apodar os deuses greco-latinos: Deus é tonante assim como o Júpiter tonante da poesia clássica. Enquanto Eneias carrega os penates, símbolos de sua religião, que são transferidos para Roma, os portugueses levam, metaforicamente, a bandeira de Cristo[38] e a missão evangelizadora.

O herói, nessa tradução do Império, da religião e da cultura, atualiza-se em um alto funcionário colonial, o *brasilicae indiae praesidi*, protetor das índias brasileiras, governador-geral Mem de Sá. Figura não literária ou mitológica, como fora Eneias na epopeia virgiliana, mas homem de carne e osso, no meio de sua carreira no Império Português, figurado como um enviado por Deus. "Foi ele [Jesus] quem quis fosses tu nas regiões brasileiras/primeiro propagador do seu bendito nome",[39] louva a epístola dedicatória, exagerando a primazia

do governador-geral, visto que os jesuítas haviam chegado ao Brasil em 1549 e os franciscanos antes ainda.

O principal elemento do enredo da conquista do forte Coligny, na *Gesta Mem de Sá*, é o milagre divino concedido aos portugueses, elemento que ganha centralidade na epístola dedicatória (espécie de prólogo que faz um resumo dos pontos mais significativos da epopeia):

> Quando já se acabara a pólvora que alimenta o incêndio
> e que ao fogo voraz vem provocar as iras:
>
> Jesus compadecido olhou-te das alturas celestes
> e veio ele próprio a estender-te a mão.
>
> rendido às tuas preces, ele ouviu teus pedidos,
> incutiu terror e pôs o inimigo em fuga.[40]

Tal intervenção divina, que permite aos portugueses vencer mesmo após ter gastado toda a pólvora, é provocada por uma súplica de Mem de Sá – réplica atualizada da súplica de Eneias a Vênus na *Eneida*, que também inspirará, anos mais tarde, Camões na famosa cena da invocação de Vasco da Gama à Divina Providência em *Os lusíadas*.[41] Ao longo dos cantos da *Gesta Mem de Sá*, nota-se a íntima comunicação entre o governador-geral e as esferas celestes católicas, que ora intervêm por meio de anjos, ora pela mão do próprio Jesus em pequenos milagres, de forma a indicar que tudo ocorria por seu desígnio. Mas no livro IV, diante dos hereges franceses, a intervenção divina também se magnifica, tomando proporções épicas. Após a súplica de Mem de Sá, desesperado pela falta de pólvora no meio do combate, desce à Terra um anjo com a incumbência de espalhar o terror e o medo entre os franceses:

> Mas, eis que Deus chama um ministro do exército alado
> manda-lhe que corte os espaços com a céleres asas
> afugente os inimigos do posto altaneiro,
> insuflando-lhes o terror pelas trevas da noite.
> Cumprem-se as ordens: voa ele feroz pelas nuvens
> e segue-o de aspecto horrendo e impassível,
> esquálido e lívido, o terror: envolve-o um manto de sombras
> e ruflam as asas negras pelos céus nevoentos.

> Apresenta duras feições, a morte sangrenta,
> cruéis grilhões com ranger de correntes e ferros,
> suplícios atrozes e castigos bem merecidos,
> incêndios vingadores, prenhes de ruína e de sangue,
> que às ordens forçosas do Senhor do universo,
> um ministro alado, membro da hierarquia celeste,
> lançou incontinente dentro das muralhas francesas.[42]

Aterrorizados, os franceses abandonam o forte, e segue-se a tomada do enclave pelos portugueses que o destroem e incendeiam, em versos igualmente hiperbólicos, envolvendo "altas fogueiras", "fogo voraz", "escura fuligem" em "nuvens densas", e finalmente o forte arrasado, "por terra em pedaços", tendo os portugueses reduzido "a cinzas esses muros altivos".[43] O poema sublinha que tal milagre ocorreu por ser Mem de Sá o escolhido, uma versão colonial de D. Afonso Henriques na batalha de Ourique:

> Ó muito amado de deus, ancião venerando,
> por quem batalham os astros da altura e pelejam
> o céu e os coros angélicos, a quem dos fortes celestes
> envia auxílio o Pai onipotente: tu, quando
> forças humanas não podiam trazer-te socorro,
> com tuas preces arrancadas do fundo do peito
> atraíste aos teus desejos o soberano do mundo,
> para apoiar teus combates com força divina.[44]

Eleito por Deus para fundar uma nova terra, o Rio de Janeiro, Mem de Sá atualiza o rei medieval favorecido por Jesus Cristo na Batalha de Ourique, mito fundador do reino português. Como um novo favorecido, o governador-geral toma posse do Rio de Janeiro cumprindo os desígnios de Cristo, empenhado em espalhar a fé católica para as "estranhas gentes",[45] e, ao mesmo tempo, é também um novo Eneias, criando o seu império particular, onde sua família governaria por gerações. Logo acima da pequenina ilha de Villegagnon avultaria a chamada ilha do Governador, de extensas terras, com um engenho de açúcar da família Sá. A *Gesta* poderia ser entendida, dessa forma, como uma estratégia discursiva de legitimação do poder da Coroa portuguesa sobre o território colonial e, no livro IV, de afirmação da posse portuguesa do Rio de

Janeiro ocupado pelos franceses de Villegagnon ou, ainda, como uma estratégia do projeto de poder da elite colonial, encarnada na família Sá.

Como observado, é notável a homogeneidade dos discursos do governador-geral, do poema épico e dos jesuítas. O enredo da *Gesta* sobre a tomada do forte Coligny é semelhante ao relatado na carta escrita por Mem de Sá ao cardeal infante D. Henrique, de quem era aliado – também pontuada por hipérboles, como a que diz ser o forte Coligny o mais poderoso do mundo –, e na carta enviada por Nóbrega ao mesmo destinatário, ambas de 1560, descrevendo tais acontecimentos, visto ser um poema a serviço da colonização e do projeto imperial português.

Conta Nóbrega ao cardeal infante:

> a segunda maravilha de nosso senhor foi que depois de combatida dous dias e não se podendo entrar e não tendo já os nossos pólvora mais que a tinham nas camaras pera atirar e tratando-se já como se poderião recolher aos navios sem os matarem todos... mostrou então Nosso Senhor sua misericórdia e deu tam grande medo nos franceses e nos indios que com eles estavam que se acolheram da fortaleza e fugirão todos deixando o que tinham sem o poderem levar.[46]

A versão dos fatos dessa escrita da conquista difere bastante daquela apresentada pelo lado francês. Tanto André Thevet quando Jean de Léry pintam a ilha e o forte com outras tintas. Na *Viagem à terra do Brasil*, Léry diz que a ilha é "rodeada de pedras à flor d'água, o que impede se aproximem os navios mais perto do que à distância de um tiro de canhão, e a torna naturalmente fortificada".[47] Em lugar do inexpugnável forte, ganha destaque em sua narrativa um outro aspecto, detratório da colônia erigida por Villegagnon: "entretanto, a não ser a casa situada no rochedo, construída com madeiramento, e alguns baluartes para artilharia, revestidos de alvenaria, o resto não passava de casebres de pau tosco e palha construídos ao modo dos selvagens, que de fato os fizeram".[48]

Enquanto a épica portuguesa e as cartas do governador e do jesuíta narraram a conquista como produto da vontade divina, por meio de seu herói escolhido por Deus, as versões francesas representam a derrota como produto da superioridade bélica dos portugueses, como ilustrado na gravura presente no tomo segundo da *Cosmografia universal* de André Thevet.

Figura 1 – Gravura representando o assalto das forças de Mem de Sá ao forte Coligny, na baía de Guanabara, em 1560 (publicada em *La cosmographie universelle*, de André Thevet).

Thevet, o futuro cosmógrafo do rei, católico, conta que construíram um forte dotado de cinco canhões guarnecidos de artilharia grossa e média, e que dois pequenos morrotes ("deux petites montagnettes"[49]) serviam como citadela, ou seja, como proteção. Segundo ele, os dez homens que estavam na ilha foram surpreendidos por 26 navios de guerra, como mostra a ilustração, e que houve 19 dias de cerco – contra os dois dias de cerco das narrativas portuguesas. Segundo a versão francesa da tomada do forte, o principal agente da derrota fora um traidor que se bandeara para o lado dos portugueses e participara na incursão bélica: Jean Cointac, conhecido como João de Bolés, figura controversa entre franceses e portugueses e que teria uma acidentada trajetória terminando executado sob acusação de luteranismo em Goa, em 1569.[50]

Quando a *Gesta Mem de Sá* foi publicada em Coimbra, centrada na tomada do forte francês pelos portugueses liderados por Mem de Sá, os eventos hoje mais conhecidos da conquista do Rio de Janeiro ainda estavam por vir: a Batalha das Canoas, em 1566, com o milagre de São Sebastião, e a de Uruçumirim, em 1567, na qual Estácio de Sá perde a vida flechado, como o padroeiro da cidade. Mas a vitória contra a "heresia" protestante singulariza o evento da tomada do forte, dando um novo aspecto à conquista. O alcance simbólico dessa vitória pode ser medido no próprio fato de um poema épico ter sido escolhido como o veículo do discurso da colonização no contexto da Contrarreforma e da afirmação da posse portuguesa da América. Em última instância, a tradução cultural, levada a cabo pela épica, translada para o Rio de Janeiro a escrita virgiliana do Império, assim como atualiza na figura de Mem de Sá o protagonismo fundador de D. Afonso Henriques, fazendo a cidade do Rio de Janeiro ter, em sua certidão de nascimento, um poema épico latino, singularidade entre os discursos fundacionais das cidades coloniais americanas.

Notas

[1] Atual ilha de Villegagnon, onde hoje fica a Escola Naval, no Rio de Janeiro; tal denominação foi adotada pelos portugueses logo após a expulsão dos franceses.

[2] *Tradução do império, da religião e dos estudos*. Para maiores detalhes a respeito desse conceito na Idade Média e no século XVI, ver: Curtius, 1955; Stierle, 1996; e Bartosik-Vélez, 2009.

[3] Nebrija, 1492, dedicatória-prólogo dirigida à rainha Isabel. Para a articulação entre gramática, colonização, expansão e imperialismo, ver: Asensio, 1960.

[4] Cf. Mattoso, 2007.

[5] Mariz, 1597, fl. 37-38 (texto original com ortografia e pontuação atualizadas).

[6] Tal era o subtítulo da "cartinha" de João de Barros, impressa em 1540, ilustrada, a mais antiga preservada, cujo único exemplar conhecido pertence ao acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro: *Grammatica da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Madre Igreja*.

[7] Verdelho, 2001, p. 37.

[8] Cf. Kogut Lessa de Sá & Egan, 2020; e Kogut Lessa de Sá, 2020.

[9] Blasquez, 1931, p. 428.

[10] Para uma visão geral das obras portuguesas publicadas no século XVI ver *Catálogo dos Quinhentistas da Biblioteca Nacional*, 2004.

[11] Em 1564, Estácio de Sá é enviado ao Rio de Janeiro com a missão de expulsar os franceses que ainda lá estão e de povoar o local, para tanto instalando uma comunidade que sofrerá constantes ataques. A fundação oficial da cidade ocorrerá em 1565, quando Anchieta se juntará ao enclave português, mas será só em março de 1567 que os franceses serão definitivamente expulsos da Baía de Guanabara, quando se transferirá a cidade para o morro, posteriormente chamado do Castelo, e quando São Sebastião será tomado como padroeiro e protetor.

[12] Para entender as cambiantes inclinações religiosas dos habitantes da França Antártica, ver: Lestringant, 1996, entre outras obras do mesmo autor.
[13] Anchieta, 1933, pp. 208 e 251.
[14] *Idem*, 1986, pp. 195 e 197.
[15] *Idem*, p. 221.
[16] *Idem*, 1933, p. 237.
[17] *Idem*, p. 208.
[18] Nóbrega, 1955, p. 368.
[19] Para a aliança entre o governador-geral e os jesuítas na consolidação do domínio da Coroa portuguesa e da colonização, cf. Marques, 2017; e Wehling & Wehling, 2004.
[20] Nóbrega, 1955, p. 100: "porque em nenhuma coisa crem, e estão papel branco pera nelles escrever hà vontade".
[21] Anchieta, 1986, p. 221. A tradução do original latino é do padre Armando Cardoso.
[22] *Idem*, *ibidem*.
[23] *Idem*, *ibidem*.
[24] Sobre a guerra de panfletos, ver: Lestringant, 1996, p. 119.
[25] "Carmina haec curavit adere Franciscus de Saa, Mendi de Saa filius" (Anchieta, 1997, última folha). Na tradução do padre Armando Cardoso, "Estas poesias, fê-las editar Francisco de Sá, filho de Mem de Sá" (Anchieta, 1986, p. 233).
[26] Cf. Marques, 2017.
[27] Veja-se o artigo "O poema de Mem de Sá e a pseudoautoria do padre José de Anchieta" (Leite, 1963). Cf. também Lestringant, 1996, que igualmente põe em causa a atribuição autoral a Anchieta, sustentando que o poema foi escrito por várias mãos.
[28] Sousa, 1989.
[29] Cardim, 1997.
[30] Conhece-se a "Carta de Mem de Sá ao Rei sobre negócios da administração do Brasil, Baía, 1-6-1558" (Viterbo, 1896), e a Carta de Mem de Sá para D. Henrique, Rio de Janeiro, 31/3/1560, MB, vol. III, pp. 170-171 (cf. Marques, 2017).
[31] Cf. Marques, 2017, fundamental tese de doutorado sobre o governo de Mem de Sá no Brasil.
[32] Anchieta, 1986, p. 95.
[33] *Idem*, pp. 183-185.
[34] Para hipóteses sobra a autoria múltipla da *Gesta*, ver: Lestringant, 1996.
[35] As imitações da *Eneida* foram apontadas nas notas elaboradas pelo padre Armando Cardoso em sua tradução da *Gesta* (Anchieta, 1986).
[36] Léry, 1980, p. 86
[37] Anchieta, 1986, p. 199.
[38] "Preceda-nos o estandarte fulgente do triunfo de Cristo,/e a desejada vitória seguirá a bandeira da Cruz" (Anchieta, 1986, p. 203).
[39] *Idem*, p. 7.
[40] *Idem*, p. 85.
[41] O trecho é famoso, pois quem atende à invocação de Vasco da Gama não é a Divina Providência, mas Vênus, o que rendeu algumas dezenas de páginas críticas ao longo dos últimos 400 anos.
[42] Anchieta, 1986, p. 217.
[43] *Idem*, p. 223.
[44] *Idem*, p. 219.
[45] "Estranhas gentes", como designava o próprio Jesus Cristo em discurso direto no diálogo com D. Afonso Henriques, de acordo com *Diálogos de vária historia*..., de Pedro de Mariz, 1597.
[46] Nóbrega, 1955, p. 368.

[47] Léry, 1980, p. 104.
[48] *Idem*, *ibidem*.
[49] Thevet, 1575, fl. 908.
[50] Para entender o caso de João de Bolés e seu envolvimento com a França Antártica, ver o artigo de Assunção, 2018.

Bibliografia

ANCHIETA, José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do padre Joseph de Anchieta, S. J. (1554-1594)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933.

____ . *De Gestis Mendi de Saa. Poema épico.* Introdução, versão e notas Pe. Armando Cardoso S. J. São Paulo, Loyola, 1986.

____ . *De Gestis mendi de Saa*. Edição fac-similar. Introdução Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

ASENSIO, Eugenio. "La lengua compañera del imperio. Historia de una ideia de Nebrija en España y Portugal". *Revista de Filologia Española*, vol XLIII, n. 3-4, 1960, pp. 390-413.

ASSUNÇÃO, Paulo de. "Uma polémica na história da Inquisição do século XVI: o caso João de Bolés". *E-Letras Comvida, Revista de Humanidades e Artes*, n. 1, jul.-/dez. 2018, pp. 204-218. Disponível em <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/24>. Acesso em 8/9/2020.

BARROS, João de. *Grammatica da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Madre Igreja*. Lisboa, Luís Rodrigues, 1539.

BARTOSIK-VÉLEZ, Elise. "Translatio Imperii: Virgil and Peter Martyr's Columbus". *Comparative Literature Studies*, vol., 46, n. 4, 2009, pp. 559-588.

BLASQUEZ, Antonio *et al. Cartas avulsas, 1550-1568*. Rio de Janeiro, Oficina Industrial Graphica, 1931.

CAMÕES, Luís de. *Obras completas*, vol. I: *Épica & cartas.* Organização, introdução e notas Maria Vitalina Leal de Matos. Lisboa, E-Primatur, 2017.

CARDIM, Fernão. *Tratados da gente e da terra do Brasil*. Transcrição do texto, introdução e notas Ana Maria de Azevedo. Lisboa, CNCDP, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk Alatorre e Antonio Alatorre. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955.

KOGUT LESSA DE SÁ, Vivien. "Dying in their own minds: firsting and lasting in the early Jesuit work with Tupi language in Brazil". *Firsting in the early modern Atlantic world*. Editado por Lauren Beck. New York, Routledge, 2020.

KOGUT LESSA DE SÁ, Vivien & EGAN, Caroline. "Translation and prolepsis: the Jesuit origins of a Tupi Christian Doctrine". *Cultural Worlds of the Jesuits in Colonial Latin America*. Editado por Linda Newson. London, Institute of Latin American Studies/University of London, 2020.

LEITE, Serafim. "O poema de Mem de Sá e a pseudoautoria do padre José de Anchieta". *Brotéria*, n. 76, 1963, pp. 316-327.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução e notas Sérgio Milliet. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1980.

LESTRINGANT, Frank. "Les debuts de la poèsie latine au Brésil: la 'De rebus gestis Mendi Saa'". *L'Expérience huguenote au nouveau monde (XVIe siècle)*. Genève, Droz, 1996 [1563], pp. 155-175.

MARIZ, Pedro de. *Diálogos de vária historia em que se referem as vidas dos senhores reis de Portugal com os seus retratos, e noticias dos nossos reinos, e conquistas, e varios successos do mundo*. Coimbra, Antonio de Mariz, 1597.

MARQUES, Marisa Pires. *Mem de Sá: um precursor singular no império quinhentista português*. Tese de doutorado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa. Universidade Nova de Lisboa, 2017. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/25475>. Acesso em 8/9/2020;

MATTOSO, José. *D. Afonso Henriques*. Lisboa, Temas e Debates, 2007.

NEBRIJA, Antonio de. *Gramatica castellana*. Salamanca, Juan de Porras, 1492.

NÓBREGA, Manuel da. *P. Manuel da Nóbrega (Opera Omnia).* Introdução e notas históricas e críticas Serafim Leite S. J. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1955.

PINHEIRO, Ana Virginia & HUE, Sheila Moura (org.). *Catálogo dos Quinhentistas da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 2004.

SÁ, Mem de. "Carta de Mem de Sá ao Rei sobre negócios da administração do Brasil, Baía, 1-6-1558". *In*: VITERBO, Sousa. *Estudos sobre Sá de Miranda*, vol. II. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1896.

____. "Carta de Mem de Sá para D. Henrique, Rio de Janeiro, 31-3-1560". *Monumenta Brasiliae*, vol. III. Organização de Serafim Leite, S. I. Roma, MHSI, 1956-1960, pp. 170-171.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Notícia do Brasil.* Transcrição em português atual Maria da Graça Pericão. Comentário Luís de Albuquerque. Lisboa, Publicações Alfa, 1989.

STIERLE, Karlheinz. "Translatio studii and Renaissance: from vertical to horizontal translation". *In*: BUDICK, Sanford & ISER, Wolfgang (ed.). *The translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford, Stanford University Press, 1996.

THEVET, Andre. *La Cosmographie Universelle*, tomo II. Paris, Guillaume Chaudiere, 1575.

VERDELHO, Telmo. "Um remoto convívio interlinguístico. Tradição teórica e herança metalinguística latino-portuguesas". *In*: MATEUS, Maria Helena Mira (org.). *Caminhos do português*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001, pp. 75-102.

VICENTE, Gil. *Auto da alma*. Edição de Maria Idalina Resina Rodrigues. Lisboa, Comunicação, 1980.

WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. "Processo e procedimentos de institucionalização do Estado português no Brasil de D. João III: 1548-1557". *D. João V e a formação do Brasil*. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2004.

10

A MORTE E O NU DO INDÍGENA: PINTURA HISTÓRICA E ARTE DA MEMÓRIA

Paulo Knauss

A história da França Antártica desdobrou-se no processo de afirmação do domínio colonial português na região na baía de Guanabara, confirmado pela fundação da cidade do Rio de Janeiro. Como monumento colonial, o núcleo urbano foi implantado no alto do morro do Castelo em 1567, quando se estabeleceu a fortaleza que viria a ser o marco definitivo da ocupação lusitana do território. No contexto da disputa colonial, a participação indígena tornou-se um elemento-chave do desenrolar dos acontecimentos históricos, especialmente por entrelaçar rivalidades europeias e indígenas. Por seu turno, no jogo de alianças entre europeus e indígenas, e revivendo antigas disputas ancestrais, os grupos de tamoios e temiminós colocaram-se em confronto, como aliados de forças europeias rivais. A historiografia mostra como os tamoios acabaram sendo conquistados, ao passo que os temiminós foram reunidos em aldeamento sob controle jesuíta. Originalmente instalada nos arredores da cidade, como parte do cinturão de proteção do núcleo colonial, a primitiva "aldeia de Martinho", conhecida pela referência ao seu líder indígena Arariboia, chamado Martim Afonso pelo nome de cristianizado, foi finalmente transferida, em 1573, para o outro lado da baía de Guanabara, passando a ser identificada como aldeia de São Lourenço, no morro de mesmo nome. A história desse aldeamento indígena e de sua instalação definitiva em outra margem guanabarina confunde-se com a memória da ocupação das terras que deu origem à cidade de Niterói.[1]

Esse enredo de uma época tornou-se fonte de inspiração para a pintura histórica no Brasil e suas representações do passado, recebendo tratamentos

diferentes por parte de vários artistas do século XIX e do início do século XX, que elaboraram pictoricamente discursos fundacionais diversos sobre a cidade do Rio de Janeiro.

Na criação artística de Rodolfo Amoedo (1857-1941), por exemplo, a memória da fundação da cidade do Rio de Janeiro ganhou duas versões bastante distintas, separadas no tempo por quase 40 anos. O conhecido pintor brasileiro da virada do século XIX e do século XX, professor longevo que atravessou a época da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes, criou em sua temporada de formação parisiense, no início da carreira, a conhecida tela *O último tamoio*, datada de 1883, que atualmente integra a coleção do Museu Nacional de Belas Artes (Figura 1). A pintura histórica foi apresentada ao público brasileiro no Rio de Janeiro, na Exposição Geral de Belas Artes de 1884, o último salão oficial de arte organizado na vigência do Império.[2] A exposição reuniu o maior número de quadros de temática indianista da época; esse momento, contudo, pode ser considerado também o do esgotamento do gosto pelo tema; a partir daí, embora não tenha desaparecido, a representação do indígena na pintura brasileira passou a ganhar outros contornos.[3] Acompanhando a consideração de Luciano Migliaccio, pode-se dizer que *O último tamoio* de Rodolfo Amoedo foi a derradeira grande obra do indianismo na pintura do Brasil.[4] De todo modo, a opção pelo gênero da pintura histórica indica a fidelidade do artista à tradição acadêmica das belas-artes. A cena do corpo deitado impõe uma composição diagonalizada que faz o chão da praia exercer o papel de fundo para ressaltar o volume e a expressão da figura por meio das cores que caracterizam as três faixas da praia (areia seca, molhada e água).

Sob inspiração do programa artístico do indianismo nas artes, e com base no poema épico *Confederação dos tamoios*, publicado em 1856, de autoria de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), o quadro representa o momento da morte de Aimbirê, o líder indígena do grupo dos tamoios que consta ter sido amparado na hora de sua passagem pelo padre José de Anchieta. Por alguma razão inexplicável, o personagem jesuíta foi representado num traje mais semelhante ao dos franciscanos.[5] Outro aspecto sempre comentado é que, no poema, a narrativa estabelecida sobre a morte de Aimbirê está associada ao destino de sua companheira Iguaçu, que encontra a morte no mesmo evento, mas não aparece representada na cena do quadro. Esses aspectos foram objetos

Figura 1 – Rodolfo Amoedo (1857-1941). *O último tamoio* (1883). Óleo sobre tela. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em <https://artsandculture.google.com/asset/the-last-tamoio-rodolfo-amoedo/eAHLj8fNwqTSJw?hl=pt-br>. Acesso em 9/9/2020.

de crítica à obra do pintor, acusada de falta de fidelidade à fonte e desrespeito à verdade, mas ao mesmo tempo se deve sublinhar que eles registram a liberdade de criação que o artista reivindicava. Certo, porém, é que a cena se situa numa praia referente a Uruçumirim, região da atual rua do Russel, também conhecida como praia do Russel. Nessa área antiga, ao pé do outeiro da Glória, foi travada a famosa batalha derradeira em que os portugueses venceram as forças de resistência dos tamoios e Aimbirê foi ferido de modo fatal. No mesmo confronto, Estácio de Sá, capitão das forças portuguesas, sofreu a flechada que ocasionaria sua morte semanas depois. Os dois líderes das forças em combate pereceram em consequência desse confronto histórico de conquista colonial. Cabe sublinhar que a representação da morte do índio retrata o fim de uma era e anuncia a época do colonialismo que deu razão de ser à cidade do Rio de Janeiro como sede do domínio português da região da baía de Guanabara. O que, contudo, importa sublinhar é que a representação da morte do indígena traduz o sentido de ruptura dos tempos históricos.

Quase 40 anos depois, por encomenda da municipalidade, Rodolfo Amoedo voltou a tratar a história da origem da cidade do Rio de Janeiro na

Figura 2 – Rodolfo Amoedo (1857-1941). *A fundação da cidade do Rio de Janeiro* (1923). Óleo sobre tela (*marouflage*). Rio de Janeiro, Palácio Pedro Ernesto. Foto: Halley Pacheco de Oliveira. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pal%C3%A1cio_Pedro_Ernesto_-_Painel_de_Rodolfo_Amoedo.jpg>. Acesso em 9/9/2020.

série de pinturas decorativas que realizou para o Palácio Pedro Ernesto, inaugurado em 1922 como sede da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. No conjunto decorativo, destaca-se o grande painel intitulado *A fundação da cidade do Rio de Janeiro*, que ainda hoje emoldura a tribuna do plenário e domina a decoração do espaço mais importante da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (Figura 2).

De modo muito diferente da primeira representação, Rodolfo Amoedo recria a cena do ato de afirmação do domínio lusitano nas terras do morro do Castelo ao apresentar uma multidão de personagens que avança pelo portão da fortaleza de São Januário, o baluarte central do comando militar de defesa da cidade, instalado no alto do morro do Castelo, onde havia sido implantado o núcleo urbano original. Depois de décadas, o mesmo artista surpreendeu voltando ao tema da história da fundação da cidade, mas por um prisma totalmente distinto da primeira representação. Não é demasiado identificar que a multidão representa uma marcha da história: em seu início veem-se indígenas e, ao final, puxando o cortejo, uma figura trajada à moda portuguesa que, pelo protagonismo, sugere corresponder a Mem de Sá, o

comandante das forças portuguesas no contexto quinhentista de fundação da cidade do Rio. A curiosidade fica por conta de o próprio pintor se incluir na cena histórica.

Chama atenção o fato de que a representação de 1923 de Rodolfo Amoedo retomava, em outras bases, o mesmo tema da história da fundação do Rio de Janeiro da tela do pintor Antonio Firmino Monteiro (1855-1888), apresentada no mesmo salão artístico em que *O último tamoio* estreou no Brasil, em 1884. A tela *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, de Firmino Monteiro, exibida originalmente em seu ateliê em 1881, acabou se tornando a peça mais celebrada do pintor de vida curta.[6] A composição da cena tem um sentido circular que conduz ao centro integrador, lembrando a construção de *A primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles (1832-1903), de 1861 – ainda que seja mais aberta e o altar com crucifixo não seja o ponto central de atenção (Figura 3). Na tela de Firmino Monteiro pode-se observar claramente a presença de grupos de soldados portugueses, indígenas, religiosos, membros do Senado e da Câmara, e, ao fundo, um conjunto mais indistinto que representa o povo

Figura 3 – Antonio Firmino Monteiro (1855-1888). Hartmann Oficina Litográfica. *Fundação da cidade do Rio de Janeiro* (sem data). Gravura colorida. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional. Disponível em <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=62981>. Acesso em 9/9/2020.

da cidade. Ao centro, desponta o governador como sujeito principal da cena, no ato de entrega das chaves da cidade trazidas, numa almofada, ao alcaide--mor pelas mãos de um menino. Mem de Sá se distingue pelo gesto que aponta para a fortaleza colonial. No primeiro plano do olhar do espectador, porém, situam-se as forças conquistadoras dos soldados portugueses com suas armaduras e seus aliados indígenas, cujo grupo é identificado pelos trajes sumários, contrastantes com a imagem de seu líder temiminó, encostado numa pedra, com o corpo coberto, como um europeu, o que indica sua cristianização e sua integração ao colonialismo. Arariboia, dito Martim Afonso, chama atenção ainda por ser o único personagem da cena que não admira o desenrolar do ato, mas encara seu próprio povo.

Importa destacar que, enquanto na tela de Firmino Monteiro vê-se o pátio interior da fortaleza, no painel de Amoedo o pórtico não deixa entrever o que vem depois da sua passagem, ainda que todo o movimento das personagens da cena siga em sua direção, como se estivessem procurando adentrá-la. Na imagem do grande painel pintado em 1922 por Rodolfo Amoedo, não se vê o que ocorre depois do portão da fortaleza, e a falta de referência espacial permite conferir à passagem sentido de arco do tempo histórico.

Cabe mencionar que a segunda pintura de Amoedo sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro é do ano do início da derrubada do morro do Castelo, confirmando o desaparecimento do sítio original de fundação da cidade e anunciando a construção de uma área urbana modernizada. De algum modo, pode-se dizer que, ao contrário do que parece à primeira vista, Amoedo retoma o tema da morte na história da cidade; não mais a morte do indígena, marcando o fim do período pré-colonial, como na sua primeira tela de 1883, mas a morte do morro, dado o desmonte que este sofreu a partir de 1922 e que fez desaparecer o sítio histórico onde a cidade se estabeleceu. Não sem razão, a marcha histórica representada na pintura pode ser associada a um cortejo fúnebre. Assim, ao retomar o tema da fundação da cidade do Rio de Janeiro, Rodolfo Amoedo se aproximou da representação de Firmino Monteiro, que foi o contraponto de *O último tamoio*, sem deixar de ser fiel à própria obra por meio do tema da morte na história, ao reproduzir o morro que desaparecia. Quis o destino que as duas pinturas se reunissem no mesmo lugar, ficando em exposição no Palácio Pedro Ernesto.

A relação entre morte e história também marcou a criação de Firmino Monteiro que, antes de *O último tamoio* de Rodolfo Amoedo, havia criado *Exéquias de Camorim* (*c.* 1879), representando outra cena inspirada no mesmo poema *A Confederação dos Tamoios*. Tal qual Amoedo, Firmino Monteiro também aludia à morte de um indígena, referindo-se a Camorim, amigo de Aimbirê, o que, aliás, move o enredo inicial do poema que culmina na morte do casal Iguaçu e Aimbirê, ao final, e que serviu de inspiração a Amoedo.

É possível destacar que a imagem da morte ronda a memória da fundação da cidade do Rio de Janeiro reproduzida na pintura. Antonio Parreiras (1860-1937), em tela datada de 1911, representou a morte do primeiro capitão-mor e fundador da cidade do Rio de Janeiro, Estácio de Sá – que, como já foi indicado, recebeu a flechada fatal na mesma batalha de 1567 em que Aimbirê encontrou seu destino derradeiro.

Figura 4 – Antonio Parreiras (1860-1937). *A morte de Estácio de Sá* (1911). Óleo sobre tela. Rio de Janeiro, Funarj-Museu Antonio Parreiras.

Enquanto o líder português está em seu leito final, na posição central da cena, representada com destaque, está a figura indígena do líder temiminó Arariboia, ao lado de outros agentes do colonialismo português. Nessa tela de Parreiras, a figura de Arariboia de pé recebeu um tratamento semelhante ao que o mesmo pintor daria posteriormente ao líder tupiniquim Tibiriçá, em pose mais destacadamente altiva que Arariboia, ao criar a representação do ato de fundação da cidade de São Paulo, em tela de 1913.

Se em 1911, por encomenda da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Antonio Parreiras retratou a morte do capitão-mor português, em 1934, atendendo a nova encomenda da municipalidade, o pintor voltou ao terreno das representações da origem da cidade ao criar a tela intitulada *Transladação da cidade do Rio de Janeiro*, que atualmente integra a coleção do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Com essa obra, Parreiras completou sua leitura da história da fundação da cidade do Rio de Janeiro de modo inusitado, afirmando o protagonismo da liderança indígena de Arariboia. Na cena, destaca-se a figura do líder indígena em posição central, ao lado do governador-geral Mem de Sá, em que Arariboia de pé e braço esticado indica com o gesto da mão o caminho para um morro ao fundo onde se avista um grupo de homens portugueses e indígenas diante de um grande pórtico que seguramente identifica a entrada da fortaleza resultante da implantação do núcleo urbano original da cidade colonial. O gesto repete a atitude do governador na caracterização de Firmino Monteiro. O crucifixo pendurado ao peito indica a conversão de Arariboia ao cristianismo, mas seu corpo seminu e altivo caracteriza que ele não se subordinou ao colonizador. Ao pé da cena, uma mulher indígena sentada com uma criança ao colo alude ao futuro da gente da terra e tematiza o nascimento, e não a morte.

Assim, curiosamente, Antonio Parreiras inverteu fórmulas estabelecidas na pintura histórica. Subverteu a representação da morte em torno da memória da fundação da cidade do Rio de Janeiro ao destacar o passamento do colonizador português, e não do nativo indígena. Ao contrário, diante do leito de morte do líder do projeto colonial, colocou o indígena em posição de solidariedade à dor do colonizador. Além disso, representou Arariboia indicando o rumo ao governador-geral português, onde antes o agente do colonialismo apresentava-se como guia. Ademais, Parreiras elaborou uma particularização original do indígena histórico, pois não deixou de caracterizá-lo como aliado dos conquistadores portugueses e, portanto, agente do colonialismo, mas evitou a imagem submissa, valorizando o estado de altivez da figura. Como já foi apontado por Lucia Stumpf, Antonio Parreiras participou do debate sobre a questão indígena no Brasil republicano do início do século XX, assumindo, claramente, a defesa da causa dos povos originários da América.[7]

Essa referência serve de pretexto para destacar uma tela de Parreiras menos conhecida: *Arariboia – a fundação de Niterói*, pertencente à prefeitura dessa

cidade. Datada de 1909, a obra antecede à criação das telas do mesmo pintor sobre os primórdios históricos da cidade do Rio de Janeiro e mesmo sobre a história de São Paulo. Pode-se considerar que a polêmica que a envolveu sinaliza o modo como Parreiras representou o indígena na história do Brasil e o significado disso.

Enquanto *O último tamoio*, de Rodolfo Amoedo, elaborou o tema da morte do personagem histórico Aimbirê, sob a inspiração do enredo do poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, acompanhando o programa artístico indianista do século XIX, no início do século seguinte, o pintor Antonio Parreiras foi provocado a fazer o retrato de Arariboia no âmbito de uma iniciativa de promoção da imagem do líder indígena dos temiminós. Não há dúvida de que a importância histórica da liderança de Arariboia se associa ao fato de ter sido o artífice principal da aliança do grupo indígena com os portugueses na região da Guanabara. A iniciativa, porém, buscava afirmar a imagem histórica de Arariboia como fundador da cidade de Niterói, uma vez que ele foi o líder indígena do aldeamento de São Lourenço – a primeira ocupação colonial naquela margem da baía de Guanabara oposta à cidade do Rio de Janeiro.

O quadro com a imagem de Arariboia tem 2 metros de largura e 3 de altura, o que afirma sua verticalidade adequada à composição realizada. No primeiro plano, estão três indígenas, entre os quais se destaca, de pé e em tamanho natural, o protagonista da cena, Arariboia. À sua frente há uma mulher indígena sentada no chão de terra junto a um pote de cerâmica decorado, olhando em direção ao líder indígena. Junto dela é representado um índio com um instrumento de trabalho nas mãos; ele parece mover algo para onde dirige seu olhar. A figura ereta do líder indígena impõe-se na cena por seu corpo forte, cuja anatomia é reforçada pelos braços cruzados e pelas pernas um pouco abertas, transmitindo firmeza. Sua posição é ligeiramente torcida, pois seu corpo está dirigido ao fundo da cena, mas o rosto perfilado olha para o casal à sua frente, ressaltando os seus cabelos negros e lisos caindo pelas costas, cobertas por uma pele de onça. Enquanto isso, ao fundo, em proporção distante, do lado direito, vê-se a cena que representa propriamente a ocupação colonial do território e que dá origem ao processo de fundação da cidade de Niterói. Observa-se, ainda, a figura de um homem que levanta um cruzeiro ao lado de um clérigo em prece, enquanto um grupo ergue uma construção. Assim,

Arariboia, cuja pose faz com que dirija o corpo para um lado e o olhar para o outro, coloca-se claramente entre dois planos e dois mundos, tendo os índios de um lado e os colonizadores de outro. Sua posição parece resguardar o contexto dos índios, mas admirar a ação dos colonizadores.

De modo breve, porém, pode-se dizer que a mobilização social em torno da promoção da memória da origem indígena de Niterói levou à encomenda do retrato. O movimento relaciona-se com o processo de afirmação de uma leitura republicana da história da cidade, que era então capital estadual, para contornar a memória da origem monárquica de Niterói, que surgiu por ato do rei d. João VI com o título de "vila real". A mobilização, que promoveu a inauguração de um busto de Arariboia, previa ainda o erguimento de uma estátua do líder indígena.[8] Em 1906, porém, ocorreu a contratação, por parte da prefeitura municipal, do pintor niteroiense Antonio Parreiras para criar o retrato do personagem indígena principal da história local, de modo a destacá-lo como o fundador de Niterói – mesmo que todos soubessem que índio não vive em cidade, que aldeamento não é núcleo urbano, e que o centro da antiga "vila real" da Praia Grande, instaurada em 1818, era distante do aldeamento indígena e dele separado por boa distância de área de mangue, de difícil superação. O fato inusitado é que a encomenda, feita em 1906, foi radicalmente rejeitada ao ser apresentada na cidade três anos depois, em 1909. Então, a representação do nu indígena foi colocada no centro de uma polêmica calorosa.

Nas páginas de *O Fluminense*, em de 9 de julho de 1909, lê-se que o capitão J. A. da Silva, em nome da "comissão glorificadora" à data de fundação da cidade, dirigira ao prefeito um memorial "solicitando não ser recebido o retrato de Martim Afonso de Souza, o Arariboia".[9] O motivo alegado era que a imagem feria a cláusula do contrato que determinava que sua criação deveria ter como base a litografia da Biblioteca Nacional, e que a figura histórica teria que portar "as roupas que o rei lhe ofereceu e não nu coberto de peles de cobra de lagartos e de onças"; o capitão completava o argumento justificando: "o Arariboia quando fundou esta cidade já era índio civilizado e cristão".[10] No dia 11 de julho do mesmo ano, *O Fluminense* publicava nova queixa do porta-voz da "comissão glorificadora" dizendo que o personagem não poderia ser caracterizado "como simples representante das florestas, nu" – e o jornal registrava que considerava a reclamação a mais justa possível:

> Nós só admitiríamos Arariboia figurando como simples elemento aborígene, dando valor de nossos silvícolas em confronto com as raças ocidentais já civilizadas, numa grande tela em que se pusesse em destaque essa luta homérica das duas correntes humanas – a civilização a procurar a vencer a barbárie.[11]

E continuava:

> Num simples retrato, porém, atestado vivo da galhardia e valor do índio civilizado Martim Afonso, braço forte do governo da metrópole portuguesa, nesta parte do Brasil, não podemos permitir a feição rude e selvagem do nu contrastando com a admissão do retratado, como no-lo ensina a história, nos palácios dos governadores, onde era recebido como amigo e conselheiro.[12]

Portanto, o nu colocou-se no centro da avaliação do quadro e da representação do personagem, direcionando, assim, as lentes do olhar da história e da representação do passado.

Em verdade, em página do dia 10 de julho de 1909 do mesmo jornal, admitia-se que a encomenda tinha como fonte uma imagem pouco confiável de 1866, concluindo: "Ao pintor pediu-se um retrato mentiroso embora, mas um retrato já aceito pela tradição".[13] Nessa altura, o debate colocava-se na tensão entre verdade e mentira, admitindo-se a segunda em nome da tradição.

Afirmava *O Fluminense*:

> Mas Parreiras, embebido, arrastado mesmo pela fascinação artística colimada pelo seu talento em homenagem aos pródromos [...] esqueceu o capitão caboclo galardoado pelas tenças e pelo vestuário que lhe concedera a municiência do mal-aventurado rei lusitano, e embrenhou-se pela noite poética e deslumbradora de sua veneração pelos nossos maiores, pelos mais empolgantes vultos da nossa história, a evocar lendas e narrativas de tantos feitos homéricos, e de lá nos trouxe a sua fulgurante tela donde a figura de Arariboia ressalta e vive, como mais valente e arrojado dos nossos selvagens.[14]

O jornal defendia que o pintor se ativera ao "impulso de sua imaginação, deturpando porém a visão histórica", o que significaria que "o seu trabalho, de ideia histórica, passou a simples alegoria apoteosadora".[15] A nota de *O Fluminense* sublinhava ainda uma confusão cronológica sugerida pela pintura ao colocar juntos o personagem e o edifício religioso que seria erguido muito tempo depois, o que atestava que se tratava de "revestir de poética e artística alegoria

o vulto de maior destaque", e acrescentava: "Louvemo-la como obra de arte, mas não como concretização do episódio histórico".[16] Nesse momento, então, opunha-se a arte à história.

Em 13 de dezembro seguinte, o jornal publicava carta de esclarecimento do pintor em que dizia, primeiramente, que a gravura indicada pela encomenda não existia, que o que se encontrava na Biblioteca Nacional era, na verdade, uma litografia incluída no livro *Brasil histórico*, de Mello Moraes Filho, publicado em 1866, iconografia considerada por Parreiras sem valor algum, sendo, em suas palavras, uma "fantasia de uma mão pouco escrupulosa de um ilustrador de um livro".[17] Embasava seu argumento em uma troca de correspondência, citada literalmente, com o diretor da Biblioteca Nacional, Manoel Cícero, que atestava não haver outra imagem no acervo, e com Mello Moraes, autor do livro em que a gravura desqualificada fora incluída. A citação de resposta do autor do livro é importante, na medida em que diz o seguinte: "É minha opinião que deve representar com atributos selvagens e tipo significativo da raça".[18] O historiador e o pintor convergiam, portanto.

A manifestação do artista continuaria a ser publicada no dia seguinte, indicando que a questão da gravura citada na encomenda conduziu o desafio do estudo por ele desenvolvido – "lendo tudo quanto se escreveu sobre Arariboia".[19] No seu argumento, ressaltava o fato de que o indígena prestara serviços aos portugueses "no extermínio de milhares de brasileiros, isto é, de tamoios",[20] sendo por isso agraciado pelo rei d. Sebastião com comenda e vestuário de distinção. Para Parreiras, a condecoração seria um prêmio por ter derramado sangue dos brasileiros: "A homenagem é ao fundador de Niterói, e não ao exterminador dos valentes tamoios".[21] O pintor arrematava seu argumento citando uma passagem de frei Vicente do Salvador, no livro *História do Brasil*, que sabemos ser datado de 1627. A passagem referenciada narra o encontro de Arariboia com o governador Antonio de Salema, no ano de 1575. Consta que o português teria repreendido o modo pouco cortês como o índio se sentara em sua presença. Na crônica, registra-se que Arariboia teria dito que tinha as pernas muito cansadas pelo serviço prestado às guerras dos portugueses, mas, ao perceber o incômodo do governador, levantara-se e fora embora. Assim, para Parreiras, representá-lo com o traje recebido do rei faria desaparecer "a altivez inata do glorioso chefe indígena".[22] A pesquisa histórica serviu à criação do artista, seguindo a tradição disciplinada da pintura histórica.

Do ponto de vista do trabalho artístico, Parreiras indicou que a opção por caracterizar o personagem histórico vestido teria sido mais fácil, pois serviria para encobrir as deficiências do desenho e da anatomia, além de facilitar a coloração. Mesmo assim, havia optado pela solução mais difícil: "É proverbial a dificuldade de um nu de tamanho natural", disse o pintor em defesa de sua arte.[23]

Ao final, Parreiras desqualificou seus interlocutores ao lembrar uma escultura de Victor Hugo criada por Auguste Rodin e que causara alvoroço na França:

> É urgente dar um golpe de morte, nesse vaso impatriótico de criticar a obra nacional sem estar aparelhado do saber técnico necessário para apontar o erro ou a bondade dele.
> Sem esse saber geral e a formação do critério pessoal, é inútil pretender que o artista tome a sério a crítica local.[24]

Pela alusão feita, o pintor evidentemente demarcava a posição de opiniões entre um "saber geral" e uma "crítica local", imputando falta de conhecimento a seus interlocutores. A defesa de Parreiras seria corroborada por Vieira Fazenda, o mais distinguido historiador do Rio de Janeiro de seu tempo, que mantinha coluna no jornal carioca *A Notícia*. Em textos de 28 de dezembro de 1909 e de 4 de janeiro de 1910, o historiador da cidade, apoiando-se em documentos como a carta do jesuíta Fernão Cardim – além de pesquisas de historiadores notórios como Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Macedo Soares, Balthazar da Silva Lisboa e do Barão de Studart –, afirmou, por exemplo, que desde o tempo de Arariboia havia uma construção dedicada ao culto católico, referendando, assim, a representação realizada por Antonio Parreiras e avaliando que o pintor fora feliz na sua solução do ponto de vista histórico. Mas é a conclusão de seu primeiro texto que coloca a questão axial ou a pergunta que não quer calar: "Ficam para depois as dúvidas se Parreiras devia pintar ou não o índio nu ou vestido com a roupa de D. Sebastião!!", com duas exclamações, ressalte-se.[25]

Sem querer alongar demasiado o enredo, o que importa salientar é que naquele ano de 1909, quando o pintor Antonio Parreiras apresentou em público seu retrato de Arariboia, o nu foi colocado no centro do olhar sobre a imagem. De certo modo, pode-se dizer que, diante da tela do século XX, impunha-se a velha interrogação europeia do século XVI sobre onde se situava a civilização.

Em abril desse mesmo ano, Parreiras renovou a marca de sua criação identificada com as representações da paisagem natural ao estrear como artista aceito no "Salon" de Paris, com sua *Fantasia*, ou *Inspiration*, iniciando um gênero que o consagraria no meio artístico da Europa. Pode-se dizer que a pintura do nu feminino como gênero artístico desde *Olympia*, de Édouard Manet, também colocou em questão os contornos das ideias sobre a civilização. A pintura do nu desafiou a interpretação dos fatos da história, tanto na Europa como no Rio de Janeiro.

Para concluir, pode-se dizer que a imagem do índio se coloca no centro da representação do passado do Rio de Janeiro na pintura histórica de Rodolfo Amoedo e de Antonio Parreiras. Num caso, a morte conduz o pensamento histórico e heroiciza o personagem dos acontecimentos, promovendo a visibilidade da obra. No caso da representação do passado da fundação da cidade do Rio de Janeiro, a caracterização da morte reúne artistas e obras, e o fio da memória costura a leitura dos acontecimentos da história. Contudo, quando o nu se colocou no centro da interpretação histórica, como no caso da representação do retrato do fundador da cidade de Niterói, instalaram-se a polêmica e o quiproquó de opiniões, tornando a exibição da obra um problema e um desafio. O debate sobre o nu tendeu a deixar a obra de arte invisível e promoveu a sua amnésia, resguardando sua presença simbólica. O pensamento censurado desdobra-se em apagamento da história e desprezo pela arte.

Hoje, por onde anda a tão afamada tela do índio nu? Restrita ao gabinete de secretaria municipal, sem exibição pública. Se a representação da conquista portuguesa da Guanabara, por sua associação à morte do índio, não escapou de crítica e nunca alcançou uma aceitação pública plena, no caso de Niterói a vitalidade do corpo nu do indígena tampouco facilitou a tarefa da pintura no terreno da arte da memória.

Notas

1 Knauss, 1991.
2 Couto da Silva, 2013.
3 Jorge, 2010.
4 Migliaccio, 2007.
5 Esse tipo de liberdade criativa, Rodolfo Amoedo exercitou em sua tela *Marabá*, de 1882, representando a jovem com olhos e cabelos castanhos, contrariando o poema de Gonçalves

Dias que a descrevia como loira e de olhos azuis, para caracterizá-la como filha de uma indígena com um europeu.

[6] Sobre a pintura histórica de Firmino Monteiro, cf. Loos, 2016.
[7] Stumpf, 2014.
[8] Sobre a história do monumento, cf. Knauss, 2003, pp. 47-77.
[9] *O Fluminense*, 9 de julho de 1909
[10] *Idem*, *ibidem*.
[11] *Idem*, 11 de julho de 1909.
[12] *Idem*, *ibidem*.
[13] *Idem*, 10 de julho de 1909.
[14] *Idem*, *ibidem*.
[15] *Idem*, *ibidem*.
[16] *Idem*, *ibidem*.
[17] *Idem*, 13 de dezembro de 1909.
[18] *Idem*, *ibidem*.
[19] *Idem*, 14 de dezembro de 1909.
[20] *Idem*, *ibidem*.
[21] *Idem*, *ibidem*.
[22] *Idem*, *ibidem*.
[23] *Idem*, *ibidem*.
[24] *Idem*, *ibidem*.
[25] *A Notícia*, 28 de dezembro de 1909.

Bibliografia

COUTO DA SILVA, Maria Antonia. “A repercussão da Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes de 1884, a última realizada durante o Império”. *Anais* do 22º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Belém do Pará, 2013. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/01/Maria%20Antonia%20Couto%20da%20Silva.pdf>. Acesso em 8/9/2020.

JORGE, Marcelo Gonczarowska. “As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo”. *19&20*, vol. V, n. 2. Rio de Janeiro, abr. 2010. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/obras/ra_indianismo.htm>. Acesso em 8/9/2020.

KNAUSS, Paulo. *O Rio de Janeiro da pacificação: franceses e portugueses na disputa colonial*. Rio de Janeiro, Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1991 (Biblioteca Carioca).

____ . “Herói da cidade: imagem indígena e mitologia política”. *Sorriso da cidade: imagens urbanas e história política de Niterói*. Niterói, Niterói Livros, 2003, pp. 47-77.

LOOS, Giovana Moreira. *A construção da história nacional pelo pintor Firmino Monteiro entre 1879 e 1884*. Dissertação de mestrado em História. Juiz de Fora, UFJF, 2016.

Disponível em <https://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2016/02/Disserta%c3%a7%c3%a3o-Mestrado-Hist%c3%b3ria-Giovana-Loos.pdf>. Acesso em 8/9/2020.

MIGLIACCIO, Luciano. "Rodolfo Amoedo. O mestre, deveríamos acrescentar". *19&20*, vol. II, n. 2. Rio de Janeiro, abr. 2007. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/artistas/ra_migliaccio.htm>. Acesso em 8/9/2020.

STUMPF, Lúcia Klück. "O indígena nas pinturas de Antônio Parreiras: uma leitura republicana". *Anais* da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal/RN, 2014. Disponível em <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402021698_ARQUIVO_TextocompletoABA2014.pdf>. Acesso em 8/9/2020.

11

Jean de Léry e Paul Claudel: entre dois mundos

Vera Beatriz Siqueira

Claude Lévi-Strauss, em entrevista concedida a Dominique-Antoine Grisoni, para servir de prefácio a uma edição de *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, de Jean de Léry (Figura 1), afirmou:

> A leitura de Léry me ajuda a escapar de meu século, a retomar contato com o que eu chamaria de "sobrerrealidade", não aquela de que falam os surrealistas, mas uma realidade ainda mais real do que aquela que testemunhei. Léry viu coisas que não têm preço, porque era a primeira vez que eram vistas e porque foi há quatrocentos anos.[1]

Figura 1 – Extraída de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*..., 1594, p. 235 ("Esprits malins, appelés Aygnan, tourmentant des Indiens du Brésil").

É bastante conhecido o apreço particular de Lévi-Strauss por Jean de Léry, cujo livro trouxe em sua bagagem quando veio se instalar nos "tristes trópicos". Mas me parece interessante destacar alguns pontos específicos dessa citação.

O primeiro deles diz respeito ao fato de o antropólogo francês anotar que Jean de Léry escreveu sobre coisas desconhecidas ou inéditas. É claro que esse ineditismo só poderia se justificar tomando-se por referência o quadro intelectual europeu (e seus limites). Ver e falar sobre uma realidade estranha – ou, como preferia Léry, sobre "tantas coisas incríveis, jamais ainda referidas nos antigos, e que só a experiência pode entender"[2] – constituía uma verdadeira fissura na estrutura de pensamento do Velho Mundo. Pois as notícias vindas do chamado Novo Mundo não traziam apenas novidades, facilmente incorporáveis ao repertório tradicional; traziam igualmente "coisas incríveis", inimagináveis, capazes de colocar em xeque tudo aquilo que os europeus entendiam por "real".

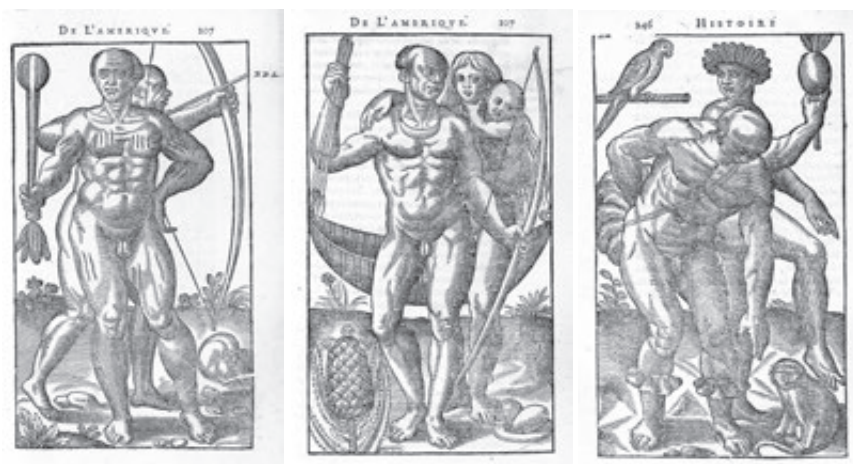
Dito isso, é necessário perceber como o destaque dado por Lévi-Strauss ao ineditismo de Léry é, na realidade, uma ilusão deliberadamente construída. A rigor, compreender os escritos do calvinista como o relato de um primeiro encontro é um artifício retórico importante para ambos os autores. Lévi-Strauss certamente estava ciente de que a *História* de Léry não era relato original. Seu próprio autor faz questão de posicionar essa obra em relação a narrativas anteriores, com especial destaque para a de André de Thévet, cujos excessos e mentiras pretende corrigir. Tirar, entretanto, o charme do ineditismo de Léry é, para o antropólogo, comprometer a eficácia de sua *Viagem*, negando-lhe a presença sobrerreal do tempo das origens.

No final de seu livro, Jean de Léry escreve:

> Eis relatado quanto observei, tanto na travessia de ida e volta, como entre os selvagens da terra do Brasil, na América, a qual, por muitos motivos já por mim amplamente explanados, pode chamar-se Novo Mundo. Bem sei que apesar da excelência do assunto não tratei com o estilo e a solenidade que exigia [...]. Peço aos leitores que supram os meus defeitos de linguagem e, considerando quão penosa e dura foi a tarefa do narrador, dele recebam, em compensação, a boa vontade e o afeto.[3]

A confissão da imperfeição do relato tende a solicitar de quem o lê o gesto de completar a tarefa da restituição. Nesse sentido, chamados a cooperar com a ilusão representativa de Léry, seus leitores, entre eles Lévi-Strauss, são convocados para o jogo da imaginação compartilhada.

Ao tentar fazer com que os europeus fossem capazes de figurar os "selvagens" do Brasil, Léry propõe uma tarefa imaginativa ao leitor:

> Se quiserdes agora figurar um índio [Figura 2], bastará imaginardes um homem nu, bem conformado e proporcionado de membros, inteiramente depilado, de cabelos tosquiados como já expliquei, com lábios e faces fendidos e enfeitados de ossos e pedras verdes, com orelhas perfuradas e igualmente adornadas, de corpo pintado, coxas e pernas riscadas de preto com o suco de jenipapo, e com colares de fragmentos de conchas pendurados ao pescoço. Colocai-lhe na mão seu arco e suas flechas e o vereis retratado em garboso ao vosso lado [Figura 3]. Em verdade, para completar o quadro, devereis colocar junto a esses tupinambás uma de suas mulheres, com o filho preso a uma cinta de algodão e abraçando-lhe as ilhargas com as pernas. Ao lado deles ponde ainda um leito de algodão feito com rede de pescaria e suspensa no ar. E acrescentai o fruto chamado ananás, que mais tarde descreverei que é um dos melhores da terra. Esse o aspecto comum dos selvagens. [...] Acrescentai-lhe agora na mão o *maracá* [Figura 4], colocai-lhe na cintura o penacho de plumas denominado *araroyé* e ao redor das pernas os guizos feitos de frutos e o vereis trajado para a cerimônia da dança, do salto, da bebida e da cabriola como adiante o mostrarei.[4]

Figuras 2, 3 e 4 – Extraídas de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*..., 1594, pp. 207 ("guerries Indiens du Brésil"), 107 ("familles d'Indiens du Brésil") e 246 ("deux indiens Caraïbes avec un perroquet et un singe"), respectivamente.

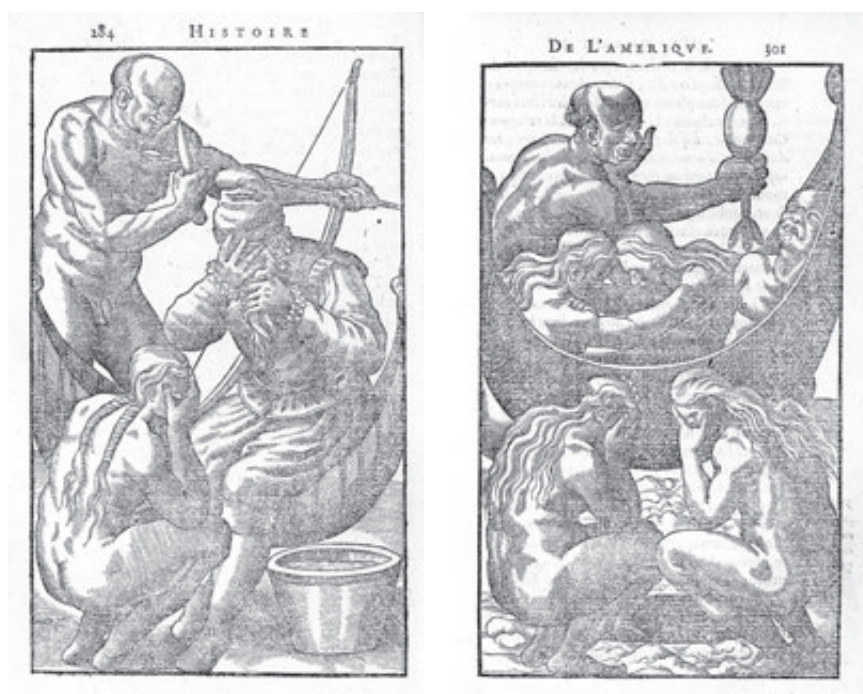
Como podemos perceber, há uma correspondência nítida entre essas descrições e as imagens que ilustram a *Viagem* de Léry, feitas a partir do relato

escrito. Na realidade, recorrendo à evidência, no sentido retórico do termo, o texto incorpora o poder da imagem. Por vezes, Léry expressa a insuficiência do verbo diante da capacidade da representação gráfica: "Para dar uma justa ideia dos artifícios, já descritos, de que usam os selvagens para adornar e enfeitar o corpo, seriam necessárias muitas figuras em cores, o que exigiria um livro especial".[5] Em outros momentos, admite que texto e imagem compartilham a incapacidade de transmitir a vitalidade dos selvagens brasileiros, suas atitudes e seus movimentos: "Terei sempre na memória a ideia e a imagem deles, contudo, porque seus gestos e modos são em tudo diversos dos nossos, confesso que é difícil representá-los bem, seja por escrito, ou até mesmo pela pintura".[6]

É certo que, para o escritor do século XVI, não se tratava de sobrerrealidade, e sim do registro fiel (ou o mais fiel possível) do que era visto. O exercício figurativo que propõe ao seu leitor é guiado pelas ilustrações que buscam fixar os conteúdos e que se apoiam de modo visível nas convenções classicizantes que tomam conta da estética europeia renascentista. A aplicação dessas regras representativas é facilmente criticável como mais uma das estratégias etnocêntricas do período, o que certamente é verdadeiro. Mas é necessário pensar como a tradução de uma realidade desconhecida dos europeus em uma linguagem imediatamente reconhecível por sua verossimilhança (seja o relato escrito, seja o imagético) era o caminho possível para que Léry reconstruísse e comunicasse a sua experiência no Novo Mundo. A iconografia clássica, as convenções anatômicas, as tradicionais formas de representação de batalhas ou de paisagens falam dessa tentativa de fazer com que os europeus fossem capazes de imaginar o inimaginável.

Em outro trecho muito peculiar de seu livro, chega a recorrer ao olfato para dar forma a sua memória: o líquido branco que escorre da farinha de mandioca "tem o mesmo cheiro que o amido, feito de puro fermento mergulhado longamente na água, quando ainda está fresco e líquido". A correspondência olfativa não serve apenas como maneira de aproximação da realidade diversa; serve igualmente de reminiscência, que faz o Brasil selvagem reaparecer em uma aldeia da Borgonha: "por ocasião do meu regresso, ao encontrar-me certo dia em lugar onde se preparava o amido, o cheiro da preparação me record[ou] logo o das choças quando os indígenas lidavam com a farinha de mandioca".[7]

Suas imagens, portanto, não são meras reproduções do real, e sim reconstruções que comunicam o ontem e o hoje, o longe e o perto. Donde o seu

paradoxal caráter de sobrerrealidade. Afinal, tratava-se de figurar o efeito da presença fascinante e diversa dos seres e lugares da terra do Brasil. O recurso à colagem, ou à bricolagem, tão comum, aliás, nas publicações de relatos de viagens ao Novo Mundo do período, e que hoje nos parece artificioso ou francamente fabuloso, era essencial na busca retrospectiva de uma realidade estranha (Figuras 5 e 6). E, por essa clave, podemos relacionar não apenas as suas imagens, como todo o seu projeto de busca da plenitude da presença de uma ausência com os viajantes modernos, como Lévi-Strauss ou Paul Claudel.

Figuras 5 e 6 – Extraídas de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*..., 1594, pp. 284 ("Couple d'Indiens du Brésil offrant l'hospitalité à un vieillard, Moussacat") e 301 ("Indiens du Brésil pleurant la mort d'un des leurs"), respectivamente.

Chegado ao Rio de Janeiro em 1917 como embaixador francês, Claudel logo se encanta com a natureza tropical. Dedica boa parte de seus momentos de lazer a passeios e viagens pelas florestas, da vizinha Tijuca à floresta virgem de Mato Grosso, passando pelas matas nos arredores de Petrópolis e

Teresópolis. Em seu relato, entretanto, o mundo natural é descrito em seu sentido fabuloso. As palmeiras imperiais que admira cotidianamente na rua Paissandu, local em que ficava a sede da Legação da França, parecem-lhe gigantes terminados por "tufos prodigiosos". A exuberância da vegetação "violenta e crua" da mata atlântica teria sido obra de um Deus cansado das "harmonias da Natureza, dos planos muito chatos, das montanhas muito redondas, sem falar nas pequenas encostas moderadas que são a glória dos departamentos franceses". O mesmo Deus extravagante teria encomendado a um demiurgo a fabricação de algo brilhante, para "apimentar" o continente sul-americano. Depois de pesquisar, "nos limites de sua imaginação", "todos os tipos de materiais excêntricos e inutilizáveis", o demiurgo exausto é tomado por um acesso de pudor que o faz lançar tudo ao mar da baía de Guanabara, sem voltar-se para ver o resultado, fazendo com que esse lugar se convertesse em uma espécie de "Luna Park geográfico".[8] Em outros momentos de seus escritos sobre o Brasil, compara as casas de um penhasco na Bahia com um cenário de teatro de marionetes Guignol e a "bizarra floresta de araucária" às decorações das fanfarras e apresentações populares de Rothomago.[9]

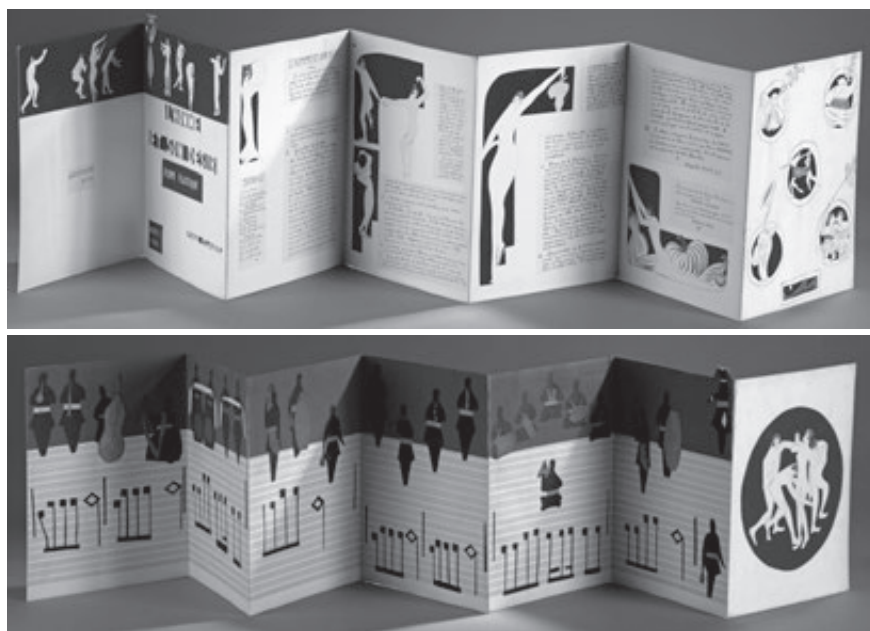
Em estratégia oposta à de Léry, Claudel busca na ficção a explicação sobre o verdadeiro caráter da natureza e da cultura tropicais. Ambos estão, entretanto, lidando com a dimensão indescritível da realidade que os leva, cada qual a seu modo, a uma história que costura as pontas do imaginativo e do real. A distância temporal que concede vantagem epistemológica a Claudel não o impede de se valer, em seu texto, do poder da evidência, tal como vemos em suas descrições da procissão da Sexta-feira Santa no Rio ou da "massa pitoresca de mulheres negras" ao redor da igreja baiana de Nosso Senhor do Bonfim:

> A cruz, duas linhas de velas. As pequenas meninas vestidas como anjos que carregam todos os acessórios da Paixão, incluindo o galo e o crânio. O bumbo atrás batendo suavemente em pancadas surdas. Toda essa loucura cheia de negros andando atrás do clarão das palmeiras, iluminadas pela lua brilhante;[10] [...] Poderosas negras da Bahia em suas melhores roupas. Amplas saias engomadas, camisola ou camisa de renda de onde emergem seus corpos cor de chocolate, turbantes, colares de grãos ou de placas douradas, e seus braços marrons, os pulsos rodeados por um amplo bracelete com sinos dourados, a mão recolhida segurando uma fruta bizarra e bem verde.[11]

As sentenças sem verbos, a enunciação de qualidades físicas, a linguagem substantiva parecem desejar trazer para o relato um quê de objetividade. Como se fossem o retrato fotográfico de uma cena, o registro mais cru possível do que encanta a vista de Claudel. No contato com o estranho ou diverso, o escritor paradoxalmente desacredita a própria escrita e recorre ao poder objetificador da imagem. Para Léry, a imagem deveria completar a escrita em sua tarefa de reconstrução do real, sendo igualmente mediada pelo trabalho do intelecto e das convenções representativas. Para Claudel, escritor moderno, resta a certeza da impossibilidade de ambas, escrita e imagem, restituírem a vida. Sua tarefa é apontar uma falta, denunciar uma ausência. Suas descrições respaldam uma impostura.

Curiosamente, apesar das francas divergências, Léry e Claudel estão, ambos, buscando formar a imagem do outro como típico. Talvez nos seja mais fácil compreender historicamente o tupinambá de Léry como esse tipo cultural: um ser ao mesmo tempo análogo ao europeu (o que justificaria a catequese e a colonização) e condenado por Deus (o que revelaria a sua potencial extinção). Com relação ao literato e diplomata francês, extremamente culto e viajado, parece-nos estranha essa tipificação, expressa em carta a sua irmã: "Os brasileiros são exatamente conforme o que você imagina. Como sempre eu acho as pessoas exatamente iguais à ideia delas feita por aqueles que nunca viajaram. Por exemplo, chinês é um homem que tem chapéu com sinos e mantém sempre o dedo indicador no ar. Nada mais exato".[12] A recorrência a termos como "exatamente" ou "nada mais exato" fala precisamente do oposto do que sugere. A exatidão não diz respeito à realidade, e sim à sua figuração, no limite da caricatura. O tipo, ancorado na imaginação comum, vernacular, é a sobrerrealidade de que falava Lévi-Strauss; oferece-se como algo mais real do que a própria realidade, por antecedê-la e suplantá-la.

Talvez seja no balé *O homem e seu desejo* – que Claudel compõe no Brasil com a ajuda de seu secretário, o compositor Darius Milhaud, e da amiga Audrey Parr, esposa do diplomata inglês –, que podemos ver com mais clareza como se dá o seu peculiar processo de formalização do outro.[12] O projeto para o balé surge após o embaixador assistir, no Rio, à apresentação de *L'après-midi d'un faune*, coreografado por Vaslav Nijinsky. Impactado por esse balé, que havia chocado o público em sua exibição parisiense de 1912, com suas cenas violentamente eróticas, Claudel decide convidar o bailarino russo para

longas caminhadas na Floresta da Tijuca, a fim de convencê-lo a integrar o projeto de um balé alegórico do homem primitivo, que se entrega ao desejo, ao êxtase e à morte no contato com a mulher e com a floresta tropical. Nijinsky, em realidade, não participará por muito tempo dos planos de Claudel, uma vez que, a partir dessa turnê, manifestam-se os primeiros sintomas da doença que o leva a abandonar os palcos. Entretanto, o "cacique", como os amigos se referiam ao escritor francês, não abre mão de sua proposta e, junto com Milhaud e Parr, cria uma obra fascinante, que acaba sendo coreografada por Jean Börlin, estreando no Thêatre des Champs-Élysées em junho de 1921 (Figuras 7.1 e 7.2).

Figuras 7.1 e 7.2 – Painéis de frente e verso de Paul Claudel e Audrey Parr, *L'homme et son désir*. Petrópolis, 1917. Disponíveis em <https://www.ader-paris.fr/lot/89694/8615194>. Acesso em 9/9/2020.

A distância temporal de Claudel com relação a Léry não impede que o seu balé lide, à sua maneira, com o mesmo dilema da tradução da experiência tropical e do diálogo com a tradição clássica. Se o seu poema plástico não falava, como a écloga de Mallarmé que inspira o balé de Nijinsky, de faunos e ninfas, remetia-se à figuração moderna do homem originário, na qual se fundem

a Grécia e o primitivo. É o que vemos, por exemplo, nas imagens que ilustram o libreto do balé, uma edição manuscrita e numerada com colagens de Parr, dobrada à japonesa. Um dos lados traz o texto escrito à mão por Claudel, cercado por silhuetas azuis de bailarinos que recendem às figurinhas de vasos gregos, o que é reforçado pelas poses e por detalhes ornamentais.

O tema do balé havia sido anteriormente trabalhado por Claudel no conto *Lanterna com duas peônias*, diretamente inspirado em uma história do folclore chinês, que fala do encontro amoroso de um estudante com o fantasma de uma mulher, em cujos braços acaba por falecer. O Homem do balé carioca é esse ser antropologicamente básico e cosmopolita, associado a questões essenciais como sexualidade, desejo, morte, que pode habitar qualquer parte do mundo, como França, Grécia, China ou Brasil. De acordo com as indicações cênicas de Audrey Parr, o Homem dança nu (embora, em realidade, tenha se apresentado com uma sunga), completamente pintado de dourado, ao centro de um cenário que busca apresentar a floresta tropical.

Ao descrever o cenário, Claudel afirma:

> Não tentamos reproduzir com exatidão fotográfica a inextricável desordem da floresta. Simplesmente a jogamos como um carpete, violeta, verde, azul, ao redor do negro central, nos quatro planos de nossa cena. Esta cena é vertical, perpendicular, dada como uma pintura ou um livro que se lê. Se quisermos, é também como uma página de música, onde cada ação está inscrita sobre uma pauta diferente.[14]

A verticalidade da floresta, experimentada concretamente por Claudel em suas incursões pela mata atlântica, converte-se em radicalidade plástica moderna, definindo um espaço que rompe com as regras tradicionais de composição e recusa a perspectiva única. A profundidade é dada pelo escalonamento vertical dos planos em direção ao fundo do palco. O tapete verde que forra os diferentes níveis, sobre o qual se fixam formas geométricas coloridas, contribui para transformar a floresta em uma experiência abstrata, correlato moderno da sua inextricabilidade. Em cada um dos quatro níveis, grupos de bailarinos agem em ritmo e movimento próprios, independentes, portando ou manipulando formas recortadas em papelão, deslocando-se lateralmente (Figura 8).

O balé, com cerca de 30 minutos, desenvolve-se a partir do tema do encontro do homem, adormecido na floresta noturna, com o fantasma da mulher. Como no poema do fauno de Mallarmé, não sabemos ao certo se o que é narrado é

Figura 8 – Projeto de Audrey Parr para *L'homme et son désir*, 1921. Publicado em *Les Ballets Suédois dans l'art contemporain*. Paris, Éditions du Trianon, 1931. Disponível em <http://www.paulclaudel.net/bulletin/bulletin-de-la-societe-paul-claudel-n%C2%B0201>. Acesso em 9/9/2020.

real ou sonhado. Esse Homem, que tanto pode ser aquele que sonha como o que é sonhado, enfrenta diferentes tentações em seu sono, até encontrar-se com a Mulher, entregando-se ao desejo, figurado pela dança frenética, até a sua consumação. Na dança de Nijinsky, a cena final simula uma relação sexual e um orgasmo: o fauno curva-se sobre o lenço deixado por uma das ninfas, ergue sua cabeça para trás, abre a boca e ri, encerrando-se a música e apagando-se as luzes. No poema plástico de Claudel, a morte aparece tanto no sentido sexual de "pequena morte", quanto no que diz respeito ao fim dos tempos, no qual o Homem se encontra com o nada.

Não o "nada" místico ou niilista, e sim o "nada" que é a própria coisa, sem forma e sem ser, a presença alucinatória de uma ausência. Darius Milhaud, o criador da música do balé, hoje reconhecida como a peça clássica que mais destaque concede aos instrumentos de percussão, usa a expressão "pequeno nada" para descrever as pausas quase imperceptíveis que surpreende no jeito de tocar de Ernesto Nazareth. A "tomada de fôlego não estudada", da qual depende todo o suingue da música popular brasileira, é, para o compositor

formado na tradição escrita e na forma sinfônica da música erudita europeia, um mistério insondável, uma vez que não pressupõe uma escola, e sim uma predisposição física e cultural.[15]

Em *O homem e seu desejo*, o "nada" ou o fim é também representado pelas Horas, que se dirigem de um lado a outro do patamar superior em movimentos lentíssimos, quase imperceptíveis, e pela Lua, acompanhada de sua Nuvem, que se desloca um pouco menos lentamente no terceiro patamar e que reaparece como reflexo invertido na água, no andar inferior. No meio dessas figuras indiferentes que tematizam a passagem regular do tempo, os dramas particulares do Homem são relativizados; as perdas são reparadas. Por meio dessas estranhas criaturas cuja gestualidade recusa a dança em seu sentido comum de movimento e dinamismo, Claudel dirige ao mundo seu olhar simbolista, melancólico, pessimista. Um olhar de sombria serenidade que, ao costurar as pontas de fantasia e real, primitivo e moderno, transforma a natureza tropical em um mundo perdido ou, ao menos, condenado à iminente perdição.

Jean de Léry e Paul Claudel encontram-se, finalmente, nessa experiência da morte e do luto (Figuras 9 e 10). Mas se Léry ainda podia ver o seu pessimismo compensado pelo consolo da salvação divina, Claudel entrega-se a esse "nada" sem qualquer outro apoio que não seja a sua própria incerteza. Poderíamos fazer um exercício de anacronismo e ler Léry a partir de Claudel. Comparando a cena de combate entre tribos indígenas com a fotografia da apresentação do balé *O homem e seu desejo*, percebemos curiosas e significativas aproximações. Em uma e outra há, na parte superior de um cenário sumário e estilizado, uma realidade indiferente ao que ocorre à frente. O índio que dorme na rede, o outro que transporta lenha, a mãe com a criança nos braços, aquele que simplesmente carrega o arco e a flecha, o fogo que crepita sob os pedaços de corpos humanos, o olhar passivo do macaco ou da ave empoleirada à direita, a inércia de árvores e montanhas – tudo isso fala da passagem impassível do tempo, tanto quanto as Horas negras com seus adornos em forma de gota nas cabeças. A estranheza dos adereços indígenas repete-se nos trajes da Lua branca e suas Nuvens escuras, nas figuras recortadas de instrumentistas nas laterais do palco, ou ainda nos seres mistos – bailarinos-instrumentistas-criaturas da floresta – do balé de Claudel. Os corpos congelados em poses estudadas na gravura e na fotografia almejam restituir todo o movimento de uma luta mortal, seja entre os índios, seja entre o Homem e o seu desejo.

Figura 11.9 – Extraída de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*..., 1594, p. 204 ("Portrait du combat entre les Sauvages Toüoupinambaults et Margaias Amériquains [*sic*]").

Figura 11.10 – Montagem de *L'homme et son désir* no Thêatre des Champs-Élysées, 1921 (Foto Isabey). Publicada em *Encyclopédie du Théâtre contemporaine* 2. Disponível em <http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/claudel/paul-claudel-5.html>. Acesso em 9/9/2020.

Em ambos, vemos a busca obsessiva pela restituição de algo que lhes escapa, de uma presença que esvanece, que está, simultaneamente, no tempo das origens e em sua consumação, só podendo, portanto, ser recuperado como uma sobrerrealidade, uma presença alucinatória, cujo efeito é persistir. Os índios de Léry permanecem como imagens vivas em sua mente, apesar das dificuldades de sua representação, e ressurgem na experiência mnemônica do cheiro da mandioca – muito anterior à *madeleine* de Proust. O Brasil de Claudel mantém-se igualmente vivo em sua memória: "Qualquer um pode dizer o que bem entender do Brasil, mas não tem como negar que se trata de um desses países pungentes, que impregnam a alma e a deixam com um certo tom, um vezo, um tempero de que ela nunca mais conseguirá se ver livre".[16] Apenas assim, como reminiscência, como insistência quase incômoda, essa alucinação compartilhada pode – valendo-me da bela imagem de René Char, mais um escritor francês, particularmente afeito ao universo das sobrerrealidades – apresentar-se como o "nu perdido" do Brasil.[17] Aquele "cuja têmpera sabe usar a noite nodosa que precede e segue o clarão"; cuja "palavra recebe a existência do fruto intermitente que a propaga se dilacerando"; que é o filho incestuoso "do entalhe e do signo" e sobre cuja nudez "voam penugens de noite negra".[18]

Notas

1 Léry, 1994, p. 13. *Apud* Lestringant, 2000, p. 82.
2 *Idem*, 1961, p. 36.
3 *Idem*, p. 220.
4 *Idem*, pp. 97-98.
5 *Idem*, p. 98.
6 *Idem*, p. 100.
7 *Idem*, p. 102.
8 A referência a Luna Park evoca a imagem do parque aberto em 1903 em Coney Island, Nova York, local que reunia praia, casas de banho, bares e restaurantes, brinquedos e jogos, além de hotéis, constituindo um parque de diversão em si mesmo.
9 Claudel, 1965, pp. 1.095-1.099. Guignol é um personagem do teatro de marionetes, criado no início do século XIX por Laurent Mourget, em Lyon, na França. O sucesso do personagem levou à sua difusão por toda Europa e hoje o nome Guignol (ou Guinhol, em português) é usado para designar as marionetes em geral e nomear os teatros onde estas se apresentam. Rothomago, por sua parte, é um espetáculo popular, em 5 atos e 25 quadros, apresentado pela primeira vez em Paris em 1º de janeiro de 1862. Conta a história de Rothomago,

filho de famoso mago de mesmo nome, que possui um relógio-talismã por meio do qual realiza suas quatro vontades, perturbando constantemente o universo criado para satisfazer suas inúmeras fantasias. No último quadro, o relógio quebra, Rothomago perde seu poder e, pela força do amor, alcança o perdão de Deus, passando a viver feliz na terra como um mero mortal.

[10] Citado por Fleury, 2016, p. 241.

[11] *Idem*, p. 242.

[12] Carta de Claudel a E. Sainte-Marie Perrin, 20/3/1917. Fleury, 2016, pp. 242-243.

[13] Para mais informações sobre esse balé, ver: Siqueira, 2017.

[14] Claudel, 2011, p. 1.143. Tradução minha.

[15] Sobre isso, ver: Wisnik, 2013.

[16] Citado por Wisnik, 2013.

[17] Agradeço especialmente a Lestringant (2000), por essa associação entre Léry, Lévi-Strauss e a imagem do "nu perdido" de René Char. Também devo a esse texto a incorporação da questão da sobrerrealidade, do problema da escrita e da imagem na descrição do outro, que me pareceu um caminho particularmente interessante para pensar nos diálogos possíveis entre Léry e Claudel.

[18] "Portarão ramagens aqueles cuja têmpera sabe usar a noite nodosa que precede e segue o clarão. Sua palavra recebe a existência do fruto intermitente que a propaga se dilacerando. São os filhos incestuosos do entalhe e do signo, que nas bordas do poço ergueram o círculo em flores da jarra da união. A raiva dos ventos ainda os mantém despidos. Sobre eles voam penugens de noite negra" (Char, 1995, p. 31).

Bibliografia

CHAR, René. *O nu perdido e outros poemas*. Tradução, ensaio e notas Augusto Contador Borges. Rio de Janeiro, Iluminuras, 1995.

CLAUDEL, Paul. "Au Brésil". Œuvres en prose. Paris, Gallimard, 1965 [1936].

____. "L'Homme et son désir". Le Gaulois, 4/6/1921. *Théâtre*, 2. Paris, Gallimard (Pléiade), 2011.

FLEURY, R. "'Le Petit Théâtre de Petrópolis: un monde-joujou pour laboratoire artistique'. Paul Claudel, Audrey Parr et Darius Milhaud, Brésil (1917-1918)". *Anais* do Colóquio Labex Brasil-França. São Paulo, Laboratoire d'excellence des arts et médiations humaines/Museu de Arte Contemporânea/USP, 2016. Disponível em <https://bit.ly/2Nsh5Rd>. Acesso em 20/8/2020.

LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en terre de Brésil*. Genève, s.ed., 1594 [1578].

____. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução e notas Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora, 1961 [1578].

____. *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil*. Paris, LGF/Bibliothèque Classique, 1994 [1578].

LESTRINGANT, Frank. "De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de tristes trópicos". *Revista de Antropologia*, vol. 43, n. 2. São Paulo, 2000, pp. 81-103. Disponível em <https://bit.ly/2MNG9Rw>. Acesso em 29/6/2018.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. "A floresta geométrica de Paul Claudel: fronteira entre dois mundos". *Ars*, ano 15, n. 31, 2017, pp. 55-84. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/137970>. Acesso em 29/6/2018.

WISNIK, José Miguel. "O boi no telhado". *O Globo*. Rio de Janeiro, 8/2/2013.

SOBRE OS AUTORES

Amy Buono – Graduada em Estudos Latino-Americanos e Letras pela University of New Mexico (1996), fez mestrado (2002) e doutorado (2007) em História da Arte e Arquitetura pela University of California, em Santa Barbara. É professora no Programa de História da Arte na Chapman University (Wilkinson College of Arts, Humanities, and Social Sciences) em Orange, Califórnia. Trabalha com trocas culturais transatlânticas na era colonial, arte indígena, e arte afro-brasileira no início do século XX.

Cândida Barros – É pesquisadora do Museu Emílio Goeldi em Belém. Concluiu doutorado em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas em 1993. Seu campo de interesse é a pesquisa sociolinguística sobre as formas de uso da língua tupi na colonização no Brasil. Entre os temas sobre os quais tem publicado estão a história da elaboração dos catecismos jesuíticos coloniais e a política linguística missionária voltada para a criação de grupos de intérpretes para a evangelização.

Frank Lestringant – Professor de literatura francesa do século XVI na Sorbonne desde 1999, é especialista em viajantes franceses do Novo Mundo no século XVI e em literatura das guerras de religião. Escreveu mais de 400 artigos e 30 livros sobre os temas, entre os quais se destacam *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, *Le Huguenot et le sauvage*, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, *L'Expérience huguenote au Nouveau Monde (XVIe siècle)*, *Le Cannibale, grandeur et décadence*, *Une sainte horreur, ou le voyage en Eucharistie (XVIe-XVIIIe siècles)*, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*.

Izabela Leal – É poeta, ensaísta e professora de literatura portuguesa na Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação em Letras nessa mesma universidade, onde desenvolve pesquisa sobre poesia contemporânea, poéticas ameríndias e tradução. É doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com tese sobre Herberto Helder. Publicou diversos livros, entre os quais *No horizonte do provisório: ensaios sobre tradução* (com Walter Costa e Mayara Guimarães, 2013), *Tradição e tradução: entre trânsitos e saberes* (com José Guilherme Fernandes e Sylvia Trusen, 2016) e *Tradução: limiares e caminhos* (com Mayara Ribeiro Guimarães, 2017). Como poeta, recebeu o Prêmio Rio de Literatura pelo livro *A intrusa* (2016).

Maya Suemi Lemos – Graduada/Licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, é mestre em História da Música e Musicologia pela Université de Paris IV – Sorbonne (2000) e doutora em História da Música e Musicologia pela mesma universidade (2006). Professora associada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, suas pesquisas estão voltadas principalmente para a música e a arte na Primeira Modernidade, seus processos, teorias, instituições, trânsitos e recepção; a arte e a constituição da racionalidade moderna; arte, agência e mediação.

Marcello Moreira – Professor pleno de letras luso-brasileiras e de historiografia e história literária do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, publicou, em 2011, o livro *Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*, pela Edusp, com o qual ganhou o Prêmio Jabuti. Em 2014, com João Adolfo Hansen, publicou pela Autêntica/Capes *Gregório de Matos: poemas atribuídos*, em cinco volumes, recebendo, por esse trabalho, o Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Maria Berbara – Doutora em História da Arte pela Universidade de Hamburgo, leciona no Departamento de História e Teoria da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É autora de diversos estudos no âmbito do renascimento italiano e ibérico e dos intercâmbios artístico-culturais no mundo atlântico durante a Primeira Época Moderna. Seus interesses atuais de

pesquisa incluem a representação do sacrifício entre o continente europeu e o "Novo Mundo" nos séculos XV, XVI e XVII; a França Antártica e seus desdobramentos; o conceito de império e suas translações; e a imagem global dos tupinambás.

Paulo Castagna – Docente do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista desde 1994, pesquisador PQ (Produtividade em Pesquisa) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) desde 2007 e colaborador do Museu da Música de Mariana desde 2001, produzindo trabalhos e coordenando eventos no campo da musicologia histórica. Foi um dos autores da série *História da música brasileira* (1999), coordenador das séries de partituras *Acervo da música brasileira* (2001-2003) e *Patrimônio arquivístico-musical mineiro* (2008-2011), além de idealizador e apresentador da série de rádio *Alma latina* (Cultura FM de São Paulo, 2012).

Paulo Knauss – Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de Estrasburgo, na França. Professor do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, desenvolve pesquisas sobre as relações entre arte, imagem e cultura visual, bem como sobre história, memória e patrimônio cultural.

Rafaella Dias Fernandez – Mestre em Estudos Literários, é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Docente efetiva da Secretaria de Estado de Educação do Pará (Seduc/PA) e professora substituta da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA).

Renato Menezes – É doutorando em História e Teoria da Arte pela École des Hautes Études em Sciences Sociales (Ehess), mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e graduado em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Suas pesquisas são focadas no estudo da arte italiana e francesa do século XVI e de suas relações com a arte produzida na (e a partir da) América Latina. Interessa-se particularmente pelo tema da violência e da guerra na iconografia e na literatura artística da Primeira Época Moderna.

Ronaldo Vainfas – Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo, é professor do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense desde 1978 e professor titular de história moderna desde 1994, tendo-se aposentado em 2015. Foi professor visitante em história da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e hoje é professor visitante do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores. Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) desde 1990, sendo atualmente pesquisador nível 1-A de história ibero-americana e luso-brasileira entre os séculos XVI e XVIII. Publicou, entre outros livros, *Jerusalém colonial: judeus portugueses no Brasil holandês*, *Trópico dos pecados*, *Traição: um jesuíta a serviço do Brasil holandês processado pela Inquisição* e *Heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*.

Ruth Monserrat – Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1961), com mestrado em Ciências Filológicas pela Universidade Patrice Lumumba (Moscou, 1967) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000), é professora aposentada da Faculdade de Letras dessa mesma universidade. Assessora linguística de vários projetos de educação escolar indígena, é também pesquisadora na área de Linguística Indígena (língua *myky* e, em especial, línguas do tronco tupi), além de estudo de fontes do tupi colonial.

Sheila Hue – Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, suas principais áreas de pesquisa são os discursos quinhentistas sobre o Brasil e os estudos camonianos. Publicou, entre outras, as edições comentadas *Primeiras cartas do Brasil* (2006), *20 sonetos – Luís de Camões* (Editora da Unicamp, 2018) e *Ingleses no Brasil – relatos de viagem* (2020), com Vivien K. Lessa de Sá.

Vera Beatriz Cordeiro Siqueira – Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é professora associada do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Autora de livros como *Burle Marx*

(2001 e 2009), *Iberê Camargo: origem e destino* (2009), *Wanda Pimentel* (2012), *Milton Dacosta* (2005), entre outros, tem também diversos artigos publicados em livros e revistas no Brasil e no exterior, com foco na arte moderna e contemporânea no (e a partir do) Brasil. Coordenadora da área de artes na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) do Ministério da Educação, no quadriênio 2018-2021.

Título	França Antártica: ensaios interdisciplinares
Organização	Sheila Hue Maria Berbara Renato Menezes
Coordenador editorial	Ricardo Lima
Secretário gráfico	Ednilson Tristão
Preparação dos originais	Lúcia Helena Lahoz Morelli
Revisão	Célia Cassis
Editoração eletrônica	Silvia Helena P. C. Gonçalves
Design de capa	Editora da Unicamp
Formato	16 x 23 cm
Papel	Pólen soft 80 g/m^2 – miolo Cartão supremo 250 g/m^2 – capa
Tipologia	Minion Pro
Número de páginas	296

ESTA OBRA FOI IMPRESSA NA GRÁFICA
PARA A EDITORA DA UNICAMP EM NOVEMBRO DE 2020.